عالم الفكر

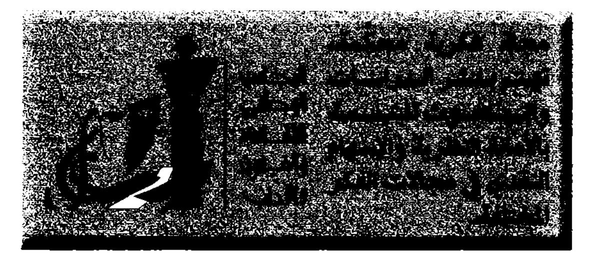
العدد
187
يوليو - سبتمبر
2022



مجلة دورية مُحكَّمة تصدر عن المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



العدد 187 (يوليو - سبتمبر 2022)



سعر النسخة

الكويت ودول الخليج العربي	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	6 د.ك
للمؤسسات	12 د.ك

دول الخليج

للأفراد	8 د.ك
للمؤسسات	16 د.ك

الدول العربية

للأفراد	10 دولارات أمريكية
للمؤسسات	20 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	20 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	40 دولارا أمريكيا

للاشتراك في مجلة عالم الفكر يمكنكم الدخول إلى موقعنا الإلكتروني، أو من خلال إرسال حوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت، وترسل على العنوان التالي:

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - إدارة النشر والتوزيع -
مراقبة التوزيع
ص.ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100
دولة الكويت

تصدر أربع مرات في السنة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

عالم الفكر

العدد 187 (يوليو - سبتمبر 2022)

المشرف العام
الأمين العام

مستشار التحرير
أ. د. سالم عباس خدادة

هيئة التحرير

أ.د. دلال عبدالواحد الهدهود
أ.د. عيسى محمد البلهان
أ.د. مشاري عبدالعزيز الموسى
أ.د. فهد عبدالرحمن الناصر
أ.د. عبدالله محمد الهاجري
أ.د. جاسم محمد العوضي
د. زهاء فهد الصويلان
د. عيسى حميد العنزي
د. رياض يوسف الفرس
د. محمد شهاب الوهيب

مديرة التحرير
أقدار علي الخضر

تم التنضيد والتصحيح اللغوي والتنفيذ بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

aalam_elfikr@nccal.gov.kw

ISSN:1021- 6863

عالم الفكر
العدد 187 (يوليو - سبتمبر 2022)

الأدبي والفلسفي في الشعر العربي المعاصر

د. عبدالغني حسني *

تتناول هذه الدراسة علاقة الأدبي بالفلسفي في الشعر العربي المعاصر، وهي تنطلق في ذلك من تصور يرى في الشعر مجالا لاستيعاب الموقف الفلسفي من دون أن يتحول إلى ممارسة فلسفية خالصة؛ فبين الشعر والفلسفة مناطق التقاء وتداخل، كما أن بينهما مساحات فاصلة تجعل كلا منهما مستقلا بكيانه. ومعنى ذلك أن الشعر العربي المعاصر، باعتباره نموذجا لتقاطع الأدب والفلسفة، قد ظل محافظا، في تعبيره عن الموقف الفلسفي، على بعده الأدبي القائم أساسا على التخييل، وعلى توظيف أساليب الحجاج اللغوي بدل الحجاج البرهاني الذي يعد خاصية من خصائص التفكير الفلسفي.

وقد سعينا إلى معالجة هذا التصور من خلال ثلاثة محاور: خصصنا المحور الأول للبحث النظري في «لقاء الشعر والفلسفة»، وفي تحديد مناطق التداخل وتحديد المساحات الفاصلة بينهما، مستندين في ذلك إلى آراء نقدية وفلسفية تناولت علاقة الشعر بالفلسفة قديما وحديثا. وخصصنا المحورين الثاني والثالث للنظر فيما بين الممارستين من تداخل وتباين، متخذين من القصيدة العربية المعاصرة نموذجا للدراسة، من خلال نماذج شعرية تمتد زمنيا من بدايات الحركة في منتصف القرن العشرين إلى نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة.

* أستاذ الأدب والنقد، جامعة محمد الأول - المملكة المغربية.

وهكذا عرضنا في المحور الثاني لتجليات الموقف الفلسفي في الشعر العربي المعاصر، من خلال مظهرين من مظاهره يشملان: موقف الشاعر المعاصر من الذات والآخر/ الموضوع، وموقفه من اللغة. أما المحور الثالث من الدراسة فقد اخترنا له عنوان «الموقف الفلسفي ولغة المجاز»، وهو بحث في البعدين الأدبي والفلسفي للقصيدة المعاصرة، سعينا من خلاله إلى التحقق مما توصلنا إليه ضمن المحور الأول من حفاظ النص الشعري على بُعده الأدبي في تعبيره عن الموقف الفلسفي.

ومن أهم القضايا التي تطرحها العلاقة بين البعدين الأدبي والفلسفي في القصيدة المعاصرة: قضية المقاربة الفلسفية للنص الشعري، مثلما تجسدت لدى بعض الدارسين المشتغلين أساسا بالفلسفة، ومنهم: عادل ضاهر، في كتابه «الشعر والوجود .. دراسة فلسفية في شعر أدونيس»، وعبدالعزيز بومسهولي، في كتابه «الشعر والوجود والزمان .. رؤية فلسفية للشعر»؛ إذ لا يضيء هذا النوع من المقاربات إلا جانبا من جوانب النص الشعري بإلغائه البعد الأدبي الذي يضمن لهذا النص هويته الأدبية الخالصة، فما تسعى هذه الدراسة إلى تأكيده هو أنه إذا كان الموقف الفلسفي مكوِّنا من مكونات الكتابة الشعرية المعاصرة فإن مقاربة هذه الكتابة يجب أن تكون مقاربة أدبية، تنفتح على الفلسفة في كشفها عن الموقف الفلسفي، وتراعي بُعدها الأدبي باعتماد آليات النقد الأدبي ومفاهيمه لِتَجْلِيَة الجوانب الجمالية والرمزية التي يعبر هذا الشعر من خلالها عن موقفه الفلسفي.

وإذا كانت هذه الدراسة تتخذ من القصيدة العربية المعاصرة، عامة، مجالا للدراسة، فإن طبيعة الحضور الفلسفي في هذه القصيدة قد فرضت علينا الاستشهاد بشعر أدونيس أكثر من غيره من الشعراء، باعتباره أكثرهم تجسيدا لهذا الحضور، وأكثرهم ولعا بالمزاوجة بين الموقف الفلسفي ورمزية اللغة الشعرية، من دون أن يعني ذلك أي ريادة مزعومة له؛ إذ تظل النتائج التي توصلنا إليها - في هذه الدراسة - مشتركة بين عموم التجارب الشعرية المعاصرة، على الرغم من التباين الذي قد يلمسه الباحث بين الشعراء في استحضارهم الموقف الفلسفي.

1- لقاء الشعر والفلسفة

يصعب على الدارس المتأمل لمواقف الفلاسفة من الممارسة الشعرية، منذ أفلاطون إلى عصرنا الحالي، أن يجد موقفا موحدا في تصورهم لعلاقة الشعر بالفلسفة، لكن الذي يكاد يجمع بين هذه المواقف - على اختلافها - هو اعتبار الفلسفة ممارسة فكرية خالصة قائمة على العقل، واعتبار الشعر ممارسة قائمة على التخييل. وإلى هذا التمييز بين طبيعة الممارستين تعود المواقف المختلفة في تصورها لعلاقة الشعر بالفلسفة؛ فالذين جعلوا بينهما حدودا فاصلة فعلوا ذلك

من منطلق تفضيل التفكير الفلسفي العقلي على القول الشعري، وأبرزهم أفلاطون، وعدد من الفلاسفة المسلمين الذين ألحقوا الشعر بأقسام المنطق، مثل الكندي والفارابي وابن رشد؛ فجعلوه أدنى أقيسته، لقيامه على التخييل، ولكونه لا يؤدي إلى نتائج يقينية كتلك التي يؤدي إليها القياس البرهاني الذي تقوم عليه الفلسفة(1).

أما الذين رأوا بين القولين الشعري والفلسفي جسورا قائمة فقد انطلقوا - في ذلك - من اعتبار الشعر ممارسة تسعى إلى البحث عن حقيقة الأشياء(2)؛ فهو ارتقاء بالشعر إلى مرتبة المعرفة التي تفتح أمام الإنسان آفاق الحقيقة بعدما تَبَيَّن أن العقل يعجز عن الإحاطة بها. وقد تجسد هذا الموقف - في أجلى صوره - لدى هيدجر في تصوره للوجود؛ إذ جعل الشعر نوعا من المعرفة العميقة التي تتجاوز المعرفة الفلسفية وتصل إلى جوهر الأشياء و«كينونتها» التي تعجز الفلسفة والتفكير العقلي عن الوصول إليها. إن هذه المعرفة الشعرية التي تعتمد لغة غير مألوفة متجاوزة لذاتها هي التي تسمح للإنسان بتحقيق وجوده الأصلي أو الماهوي؛ إذ تجعله في تجاوز مستمر لذاته. وهذا الارتقاء بالشعر إلى مستوى المعرفة العميقة جعل هيدجر يعُدّ الشعر نوعا من الفكر «كل الفكر التأملي شعري، كل الشعر، من ناحية ثانية، فكر»(3) . غير أن ذلك لا يعني تماهي التفكير الشعري بالتفكير الفلسفي؛ إذ يقوم الشعر على المعرفة الكشفية التي لا يتم التوصل إليها بواسطة البرهان المنطقي الذي هو سمة للفلسفة، بل برؤية الشاعر وحدسه؛ فالشاعر، بقدرته على رؤية ما لا يُرى، هو القادر على الإمساك بالحقيقة التي تعجز الفلسفة عن الإمساك بها(4)، وهو بذلك أقرب إلى الكينونة، بتعبير هيدجر، من الفيلسوف(5).

هذا الموقف من المعرفة الشعرية نجده لدى فلاسفة ونقاد آخرين، منهم أدورنو، رائد مدرسة فرانكفورت النقدية، الذي يرى في الشعر تجاوزا للعقل وتمردا عليه وتحريرا للإنسان من التشيؤ والارتباط بالمادة، ومن محدودية التفكير العقلاني(6).

ولا شك في أن في مثل هذه المواقف التي ترى في الشعر نوعا من المعرفة العميقة بحقائق الأشياء، تقاطعا مع فلسفة هيجل المثالية، ومع موقفه الذي تناول علاقة الفلسفة بالفن عامة، من وجهة نظر تطور العقل الإنساني في وعيه لذاته؛ إذ ينتهي هذا التطور عنده بظهور الروح، ثم بوعيها لذاتها باعتبارها روحا، مما يمثل عنده نهاية للتاريخ بتحقق المعرفة المطلقة. ويتزامن ذلك أيضا مع تطور الفن ليصل إلى مرحلة التماهي بالفلسفة؛ إذ يؤدي وظيفته في مراحل هذا التطور لينتهي أيضا إلى تحقيق المعرفة المطلقة بتحوله إلى فلسفة، وهو ما يمثل تماهيا أيضا مع وعي الروح لذاتها، ووعيها للفلسفة باعتبارها نهاية لتطور المعرفة الإنسانية(7).

وبذلك يحقق هيجل تماهيا بين الفن والفلسفة، بتحول الفن إلى فلسفة، واكتسابه خصائص المعرفة الفلسفية، أو بعودته إلى أصله الفلسفي، واكتشاف طبيعته الفلسفية الكامنة فيه باعتباره فنا[8].

هذه الآراء، على اختلافها، تقدم ثلاثة مواقف متباينة من المعرفة الشعرية، ومن علاقة الشعر بالفلسفة:

- أولها يرى بين الشعر والفلسفة فاصلا، من منطلق تفضيل الفلسفة على الشعر، واعتبار هذا الأخير قولا قائما على التخييل الذي لا يرقى إلى مستوى الاستدلال الفلسفي والمعرفة الفلسفية القائمة على البرهان العقلي.
- وثانيها يرى بينهما علاقة قائمة على تحول الشعر إلى نوع من الفلسفة وتماهيه بها (موقف هيجل).
- وثالثها يرى بينهما اشتراكا في المعرفة، مع جعل الشعر معرفة بعمق الأشياء التي تعجز المعرفة الفلسفية عن الإحاطة بها، فهو بذلك يكمل ما تبدؤه الفلسفة، ويبدأ من حيث تنتهي.

ونحن نرى أن في كل رأي من هذه الآراء قدرا من الصواب سنسعى إلى بيانه من خلال دراستنا في نماذج من الشعر العربي المعاصر، تترجم هذه العلاقة التي نتصورها بين البعدين الأدبي والفلسفي في هذا الشعر.

غير أن البحث في علاقة الشعر بالفلسفة لا يمكن أن يتم، في تصورنا، إلا بالانطلاق من مفهوم الفلسفة ذاتها، ومن طبيعة التفكير الفلسفي، إضافة إلى طبيعة القول الشعري، للوقوف على ما هو مشترك بينهما، وما يمتاز به كل منهما عن الآخر. ونحن نفعل ذلك لاقتناعنا بأن المواقف التي تجعل بين الشعر والفلسفة سدا منيعا تنطلق من حصر الفلسفة في النسق النظري المتخصص الذي يعتمد أدوات منهجية وأساليب خاصة في الاستدلال للبحث في أسئلة الوجود. ولا شك في أن هذا التصور يمثل جزءا من تعريف الفلسفة، لكن مما لا شك فيه أيضا أن هذا التعريف قد عرف تطورا نابعا من تطور الفكر الفلسفي ذاته؛ إذ كانت الفلسفة في بداية أمرها أقرب إلى المقدس حينما تطورت هذه الحكمة مع السوفسطائيين لتتخلى عن طابعها المقدس، وتصبح أكثر ارتباطا بحياة الناس، من خلال قيامها على أساليب الجدل والإقناع، وارتبطت في فترة من فتراتها بالعلم، فكانت تعني لدى أرسطو «معرفة الوجود في ذاته»، قبل أن يبدأ الانفصال بين المنهجين العلمي والفلسفي بداية من عصر النهضة، مع استمرار تأثير المنهج العلمي في التفكير الفلسفي، وانشغال الفلسفة أكثر بقضايا الإنسان، ليقول كارل بوبر: «إن كل رجل أو امرأة هو فيلسوف، إنما بنسب مختلفة؛ فهناك دائما رأي أو موقف، والفلسفة ليست بعيدة جدا عن ذلك»[9]. ومعنى ذلك أنه

يمكن الحديث عن موقف فلسفي من قضايا الإنسان ووجوده، لكن هذا الموقف قد يكتسب من التماسك والنضج ما يصبغ عليه صبغة التفكير المنهجي الذي يثير إشكالات عميقة لا يثيرها عندما يكون في صيغته البسيطة، ويسمو به، من ثم، من مستوى «الموقف» إلى مستوى «النظام» الفلسفي(10).

وإذا كانت الممارسة الفلسفية تمتاز بانطلاقها من موقف فلسفي من الوجود، فإن أبرز ميزة للأعمال الشعرية الخالدة تكمن أساسا في كونها تنطلق من هذا الموقف الذي يتخذه الشاعر من وجوده الخاص ومن واقعه؛ إذ إن أهم ما يميز الأعمال الشعرية العظيمة - على وجه الخصوص - هو رفضها للكائن وتطلُّعُها إلى الممكن، هذا التطلع الذي يمثل جوهر الممارسة الفلسفية، هو ما دفع هيدجر إلى اعتبار «الشاعر الحق كالفيلسوف الحق مخربا على نحو جذري»(11).

إن التقاء الشعر مع الفلسفة على مستوى الموقف الوجودي، وتَمَيُّز الأعمال الشعرية العظيمة برفضها للكائن، وتطلعها إلى الممكن، يعني تضمُّن الشعر سمة من سمات الفلسفة، تتمثل أساسا في هذا الموقف الذي هو في أساسه موقف فلسفي. وهذا يفضي بنا إلى اعتبار كل تعبير شعري عن موقف فلسفي من قضايا الوجود الإنساني منطقة التقاء بين الشعر والفلسفة، وهو ما تحقق في الشعر العربي منذ القديم، في مثل بائية امرئ القيس التي تتضمن تأملا في الوجود، وتطرح أسئلة المصير التي لا تختلف كثيرا عن تلك التي تطرحها الممارسة الفلسفية، ومطلعها:

أرى طـول الحيــاة وإن تـأنَّى ... تُصَيِّره الدهــورُ إلى انقــلابِ
وأن الموسِعين ومــا أفـادوا ... وغــيرَ الموسِعين إلى ذهــابِ
أرانــا موضِعـين لحتـمِ غيـبٍ ... ونُسـحَر بالطعـامِ وبالشراب(12)

وفيها أيضا:

إلى عِرْق الثرى وشجت عُروقي ... وهـذا المـوتُ يسلُبني شبابي
ونفسي سـوف يسلُبها وجِرمي ... فيُلحِقنـي وشيكــا بالـــترابِ

وفي مثل قول تميم بن أُبَيّ بن مقبل، وقد استبد به التأمل في المصير حتى تمنى أن يتحول إلى حجر يستعصي على التحول والفناء:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجَرٌ ... تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ(13).

كما نلمس ذلك في أشعار كثيرة على مر تاريخ الشعر العربي، لدى أمثال المعري والمتنبي، وصولا إلى الشعر الحديث الذي أصبح أكثر تداخلا مع الفلسفة، مثلما نجد لدى شعراء المهجر في إثارتهم لقضايا الوجود والمصير، ولدى كثير من الشعراء المعاصرين.

غير أن وجود مساحة يلتقي فيها الشعر مع الفلسفة لا يعني تحوله إلى ممارسة فلسفية خالصة، أو تحوله إلى «نظام» فلسفي؛ إذ لا يتجاوز الحضور الفلسفي في الشعر، على مستوى المضمون، ذلك الموقف المشار إليه؛ فالفلسفة «لا تسكن الأدب الحقيقي والأدب الخالد من خلال النُّظُم والنظريات الفلسفية أو الأدوات المنطقية الصارمة، وإنما هي تسكنه وتؤثّر فيه باعتبارها بعدا فكريا وثقافيا عميقا»[14] ؛ فالشاعر، على كل حال، ليس فيلسوفا يفكر بأسلوب منهجي منظم لينتج نظريات فلسفية، ولكنه شاعر أوّلا يعبر بشعره عن موقفه الذي يُعدّ منطقة التقاء بينه وبين الفلسفة[15]، ولذلك فإن من الخطأ تلمُّس نظام فلسفي فيما ينتجه الشعراء. ومؤدى ذلك أن بين الشعر والفلسفة مساحات فاصلة أيضا تجعل كلا منهما مستقلا بكينونته الخاصة. ولعل أبرز هذه السمات أن الحجاج الفلسفي حجاج برهاني، بينما الحجاج الشعري حجاج تخييلي، يسعى إلى تحقيق الإقناع عبر الأثر الجمالي الذي تخلقه اللغة الشعرية. وقد انتبه النقد العربي القديم إلى هذا الأمر في مناقشته قضية الصدق والكذب، فقال الجرجاني في فصل الأخذ والسرقة من كتاب أسرار البلاغة، وقد قسم المعاني الشعرية إلى عقلية وتخييلية، جاعلا القياس التخييلي سمة من سمات النص الشعري: «وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صِدْق، وإنّ ما أَثبَتَه ثابت وما نفاه منفيّ. وهو مُفْتَنّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصر إلّا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا. ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تُلُطّف فيه، واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أُعطيَ شبها من الحقّ، وغُشّيَ رونقا من الصّدق، باحتجاج تُمُحّل، وقياس تُصُنّع فيه وتُعُمّل، ومثاله قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسّيل حرب للمكان العالي

فهذا قد خَيّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلوّ والرّفعة في قدره، وكان الغِنَى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعِظَم نفعه، وجب بالقياس أن يزلّ عن الكريم، زليل السّيل عن الطّود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام»[16] .

ثم استطرد معللا قيام القياس في بيت أبي تمام على التخييل بطبيعة الشعر والخطابة اللذين لا يعتمدان على قواعد العقل وقياس المنطق البرهاني: «وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة، أن يجعلوا اجتماع الشيئين في وصف علة لحكم يريدونه، وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول. ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحّح كونَ ما جعله أصلا وعلّة كما ادّعاه فيما يُبرم أو يَنقُض من قضيّة، وأن يأتي على ما صيّره قاعدة وأساسا بيّنة عقلية، بل تسلّم مقدّمته التي اعتمدها بيّنة (...).

وكذلك قول البحتري:

كلّفتمونا حدود منطقكم في الشّعر يكفي عن صدقه كذبه

أراد كلّفتمونا أن نُجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقّق، حتى لا ندّعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى مَوجبه»[17].

وقد أشار ابن سينا أيضا إلى قريب من ذلك في قوله بأن الشعر يراد به التخييل لا إفادة الآراء[18]، كما أشار إليه حازم القرطاجني في معرض تمييزه بين الشعر القائم على التخييل والمحاكاة، والخطابة القائمة على الإقناع والبرهان، فقال: «فالشعر إذن قد تكون مقدماته يقينينة ومشهورة ومظنونة. ويفارق البرهانَ والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة، ويختص بالمقدمات المَمَوّهة الكذب، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفتُه، باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضا من التخييل؛ فلاختصاص الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة ما يقصر على النسبة إليه كل كلام مخيّل مقدماته كاذبة، فيقال: كلام شعري؛ إذ هو المختص باستعمال المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بها، لا من حيث هي كاذبة. وإن شارك جميع الصنائع فيما اختصت به، وكان له أن يخيّل في جميع ذلك، فالتخييل هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة»[19]. ويجب ألا يصرفنا ربط حازم بين الشعر والمحاكاة إلى عكس المراد بها؛ إذ هي عنده مرادفة للتخييل أيضا، من حيث كونها غير محصورة في تحسين الحسن، وتقبيح القبيح، كما عند أرسطو، ولكنها أيضا تحسين للقبيح وتقبيح للحسن: «ومن التذاذ النفوس بالتخييل أن الصور القبيحة المستبشعة عندما تكون صورُها (...) لذيذة (...)، بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستَلَذّا، لا لأنها حسنة في أنفُسها، بل إنها حسنة المحاكاة» [20].

وإذا كان الشعر يختلف عن الفلسفة في طبيعته الحجاجية القائمة على التخييل، فإنه ينتج عن ذلك بالضرورة اختلافهما في طبيعة اللغة الموظفة في هذا الحجاج؛ فإذا كانت لغة الفلسفة متميزة بوضوحها المنسجم مع طبيعتها البرهانية، فإن لغة الشعر لغة مراوغة غامضة، قائمة على المجاز الذي منه تستقي قيمتها الجمالية. ولذلك كان الميل بها نحو لغة الفلسفة تجريدا لها من وظيفتها الجمالية، وتجريدا للشعر من شعريته. يقول عادل ضاهر في هذا السياق: «الفيلسوف، بحكم الوظيفة البرهانية للفلسفـــة، مدعــو أن يجرد اللغة التي يستعملها من أي إبهام أو غموض (...)، إنه يمجد التواطؤ في اللفظ (أحادية المعنى) لا الاشتراك في اللفظ (تعددية المعنى)، ولذلك أن يحاكي الشاعر الفيلسوف (...) هو أن يخاطب العقل في الدرجة الأولى لا المشاعر والخيال (...)؛ فيزيل بذلك عن عمله الشعري طابعه المفتوح ويجعله أحادي المعنى»[21].

وعلى هذا الأساس يصعب القول بوجود تَماهٍ بين الشعر والفلسفة؛ إذ إن هذا التماهي يؤدي إلى الميل باللغة الشعرية نحو الوضوح وأحادية المعنى، مما يفقده قيمته الأدبية ويحوّله إلى مجرد

نظم لآراء أو نظريات فلسفية. إن القول بانتفاء هذا التماهي يجعل التقاطع بين هاتين الممارستين حاصلا على مستوى الرؤية والحجاج، مع اختلافهما في طبيعة هذا الحجاج وأسلوب التعبير عن تلك الرؤية؛ إذ تقوم الفلسفة على مفهوم النسق الفكري الذي يمتلك جهازا مفهوميا خاصا به، ويوظف الحجاجَ البرهاني الذي يخاطب العقل، ويقوم الشعر على التخييل والإيهام، وعلى توظيف اللغة المجازية التي تعتمد على الإيحاء والتلميح وعلى تعدد المعنى. ولعل التمايز بينهما في هذا الجانب هو الذي جعل بعض النقاد الذين يؤمنون بطبيعة المعرفة الشعرية الباطنية يذهبون إلى نفي الطابع الإقناعي عن الشعر، حتى لو كان هذا الإقناع قائما على التخييل؛ إذ يقول أدونيس: «لا يهدف الخيال إلى أن يُقنع، بل إلى أن يخلق التعجب واللذة»[22].

إن تحديد العلاقة بين الشعر والفلسفة - في هذا المستوى من التداخل - لا ينفي عن الشعر، والأدب عامة، قيمته الفلسفية، كما أنه لا يحوّل الشاعر، مع ذلك، إلى فيلسوف، بل يمكن القول بأن هذا التأثير الذي يميز أعمالا أدبية ذات حمولة فكرية وفلسفية إنما مرجعه إلى طبيعتها الأدبية التي تستمد من التخييل ومن اللغة المجازية بعض عناصرها الجمالية. يقول عبدالعزيز بومسهولي عن شعر أبي العلاء المعري: «من الخطأ اعتبار قصيدة المعري منتجا فلسفيا، كما حاول بعض الدارسين، في تاريخ الفلسفة، فأصبح المعري في نظرهم فيلسوفا (...)، إن قصيدة المعري لا تخضع لمنطق الفكر العقلاني، لأنها نتاج تخييلي» [23]. وينتج عن ذلك أن الشعر، باعتباره نصا تخييليا، لا يمكن أن يكون موضوع مقاربة فلسفية صارمة تسعى إلى استخلاص نظام فلسفي ليس النص الشعري مجالا له؛ فالنص الشعري نص أدبي أداته المجاز، وما يتضمنه من موقف فلسفي فهو مُتوارٍ خلف تلك اللغة المجازية التي تمزج الحقيقة بالخيال، والمعقول بغير المعقول، وتقول غير ما تنطق به. وكل نقد لا ينطلق من هذه الحقيقة خليق بأن يكون تعسفا عليه وتحميلا له فوق ما يحتمل، كما أنه كفيل بأن يضرب حجابا دون جماليته التي هي خاصيته الأساسية.

إن هذا التجاور بين البعدين التخييلي والفلسفي، واتخاذ اللغة المجازية وسيلة للتعبير عن الموقف الفلسفي نرى له تحققا جليا في مساحة شاسعة من الشعر العربي المعاصر، على نحو ما سنثبت في المحورين التاليين من هذه الدراسة.

2- الموقف الفلسفي في الشعر العربي المعاصر

ليس الموقف الفلسفي غريبا عن الشعر الإنساني عامة. وقد تضمّن الشعر العربي - منذ الجاهلية - محاولات للإجابة عن بعض أسئلة الوجود التي تجلت على شكل تأملات في المصير الإنساني، في مثل ما أشرنا إليه سابقا من شعر امرئ القيس وتميم بن أبيّ، كما تجلت لدى شعراء

آخرين بعد ذلك، أبرزهم أبو العلاء المعري الذي أثار شعره عددا من القضايا المرتبطة بوجود الإنسان وبالواقع الحضاري الذي عايشه الشاعر، كموقفه من الاقتتال المذهبي الذي جعله يرى في اعتزال الناس سبيلا للنجاة:

ولي مذهبٌ في هجريَ الإنسَ نافعٌ إذا القومُ خاضوا في اختيار المذاهبِ[24].

وتمجيده العقل، واتخاذه هاديا وإماما في واقع فقد فيه الناس حبلا يعتصمون به، أو إماما صادقا يهديهم إلى طريق الحق، بعدما أصبح التناحر والتمزق المذهبي وسيلة لتحقيق أغراض دنيوية:

يرتجي الناسُ أن يقومَ إمامٌ ناطقٌ في الكتيبة الخرساءِ
كذَب الظنُّ لا إمامَ سوى العقـ ـلِ مشيرا في صبحه والمساءِ
إنما هذه المذاهب أسبا ب لجذب الدنيا إلى الرؤساءِ[25].

وموقفه من الجسد الذي يعد سجنا للعقل والنفس، يحدّ من كمالهما وعصمتهما[26]:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيثِ
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسدِ الخبيثِ[27].

مما دعاه إلى اعتبار الحياة سجنا كبيرا ورزيئة لا يخلصه منها إلا الموت:

بقائي في الدنيا عليّ رزيّةٌ وهل أنا إلا غابرٌ مثلُ ذاهبِ؟[28].

وتجسد القصيدة الرومانسية مثالا واضحا للقاء الشعر بالفلسفة، من خلال تعبيرها عن الموقف الفلسفي للشاعر، مثلما يتجلى لدى إيليا أبي ماضي في قصيدته «فلسفة الحياة» التي يضمِّنُها موقفَه من الحياة، وهو موقف قائم على رؤية متفائلة تسلّم بحقيقة الموت ولا تعدها حاجزا بينها وبين استشعارها مظاهر الجمال التي تحيط بوجوده؛ مما يؤكد أن فلسفة الشاعر إنما هي تعبيره عن هذا الموقف بواسطة الشعر، ومنها:

أيهذا الشاكي وما بك داءُ كيف تغدو إذا غدوت عليلا؟
إن شرّ الجناة في الأرض نفسٌ تتوقّى قبل الرحيل الرحيلا
وترى الشوكَ في الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا[29].

والحقيقة أن ما أنتجه شعراء المهجر، خاصة، مثل جبران وأبي ماضي ونعيمة، حافل بالمعاني الفلسفية التي تتضمن موقف الشاعر من الحياة والمصير وقيمة الإنسان، وموقفه من الفكر والروح والجسد. وهذه المواقف، إن كان يوحّد بينها مفهوم المعاناة والحيرة، فإنها ترتقي بهذه المعاناة من مستواها الفردي إلى مستوى إنساني يجسد من خلالها حيرة الإنسان أمام أسئلة الوجود

والمصير، فهو ارتقاء بمسألة المصير إلى مستوى السؤال الفلسفي الذي يُعدُّ الشاعر الرومانسي من خلاله ناطقا باسم الإنسان، ومُعبّرا عن همومه وعن قلقه وحيرته الوجودية. وقد يكون ذلك سببا في كثرة إثارة هؤلاء الشعراء لمسألة المصير الإنساني وقيمة الإنسان في الكون، على نحو ما نجد لدى إيليا أبي ماضي في قصيدة يحمل عنوانها مفهوم هذه الحيرة والإحساس بالضياع، وهي قصيدة «من أنا؟»، التي منها:

أنا مَنْ أنا يا ترى في الوجودِ؟ وما هو شأني وما موضعي؟
أنا قطرة لمعت في الضحى قليلا على ضفة المَشرَعِ
أنا شبحٌ راكضٌ مسرعٌ مع الزمن الراكضِ المُسرعِ
سيُرخى عليه الستار ويُخفي كأنْ لم يَجِدَّ ولم يَهْطَعِ[30].

كما نلمسه أيضا في قصيدة الطلاسم التي تتجاوز حدود الحيرة لتتحول إلى تعبير عن الضياع والاغتراب في الكون:

جئتُ لا أعلمُ من أينَ ولكنّي أتيتُ
ولقد أبصرتُ قُدّامي طريقا فمشيتُ
وسأبقى ماشيا إن شئتُ هذا أم أبيْتُ
كيف جئتُ كيف أبصرتُ طريقي؟
لستُ أدري [31].

ولا شك في أن التأمل في الوجود وفي حقيقته هو الذي يكمن خلف هذا الإحساس الأليم بالضياع والعبث لدى الشعراء الرومانسيين؛ فهذا الوجود عند بعضهم عبث، والإنسان تائه فيه لا يدري عن مصيره شيئا. إنه عند ميخائيل نعيمة أشبه بالتائه في صحراء مترامية الأطراف، لا يملك مَعْلَما يهديه إلى طريقه، ولا هو قادر على العودة من حيث جاء إلى هذا الوجود، فهو يقول في قصيدة «التائه»:

أسيرُ في طريقي في مَهْمَهٍ سحيقِ
ووحدتي رفيقي ووجهتي الفضا[32].

ويقول في قصيدة «الطريق»:

نحن يا ابني عسكرٌ قد تاهَ في قفرٍ سحيقْ
نرغَبُ العَودَ ولا نذكرُ من أين الطريقْ[33].

والحقيقة أنه يصعب علينا استقصاء جميع الجوانب الفلسفية التي تتضمن تأملا في معنى الحياة والمصير والذات الإنسانية ومفهوم المعرفة... في الشعر الرومانسي، ولكننا نشير إلى قصائد

تمثل نماذج تضاف إلى ما أوردناه سابقا، ويوحّد بين معظمها معنى الاغتراب الوجودي، منها: «قبور تدور» و«إلى دودة»، من ديوان «همس الجفون» لنعيمة. و«يا نفس» و«سكوتي إنشاد» و«الأرض»، من ديوان «البدائع والطرائف». وقصيدة «الشاعر» من ديوان «العواصف» لجبران.

وقد امتد هذا الإحساس بالاغتراب ليشمل مساحة واسعة من الشعر العربي المعاصر، وزاد من تكريسه واقع السقوط الذي سببته الهزائم النفسية المتوالية للإنسان العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين، فجاء مضمون هذا الشعر في عمومه مجسدا لرؤية فلسفية تتأرجح بين الاغتراب الذي يصل إلى حدود اليأس والاستسلام لحالة السقوط، وبين الأمل في نفض غبار الهزيمة والتطلع إلى مستقبل أفضل، مع اختلاف في درجات الانتقال بين هاتين الرؤيتين المتناقضتين. وإذا كانت هذه الرؤية الفلسفية مهيمنة على معظم ما أُنتج من شعر خلال هذه الفترة، كما أسلفنا، فإنه يمكننا الإشارة سريعا إلى شاعرين من أبرز الشعراء الذين قادوا حركة الشعر العربي المعاصر، هما: عبدالوهاب البياتي ويوسف الخال؛ فالذي يطالع شعر البياتي يجد نغمة من الغربة واليأس تهيمن على جزء كبير منه، نذكر منها - على سبيل المثال - قصائد من قبيل: «مسافر بلا حقائب» و«الحديقة المهجورة» و«في المنفى»، من ديوان «أباريق مهشمة». و«قصيدتان إلى ولدي علي» و«محنة أبي العلاء»، من ديوان «سِفر الفقر والثورة». ففي قصيدة «مسافر بلا حقائب»، مثلا، نجد حالة من الاغتراب تصل إلى حدود الرؤية الوجودية التي تركن إلى اليأس وتؤمن بعبثية الوجود الإنساني:

في داخلي نفسي تموتْ
كالعنكبوتْ
وعلى الجدارْ
ضوءُ النهارْ
يمتصّ أعوامي، ويبصقها دما، ضوءُ النهارْ
أبدا لأجلي، لم يكن هذا النهارْ
البابُ أُغلقَ، لم يكن هذا النهارْ
أبدا لأجلي، لم يكن هذا النهارْ
سأكون، لا جدوى، سأبقى دائما من لا مكانْ
لا وجه، لا تاريخَ لي، من لا مكانْ[34].

كما نجد هذه الرؤية أيضا في قصائد ديوان «الذي يأتي ولا يأتي»، لكنه يأس ممزوج بانتظار الخلاص الذي يُعبّر عنه عنوان الديوان نفسه، ومنها قصيدة «الطفولة»، التي منها:

الجثث المبقورةُ البطونْ
تسُدّ هذا الشارع الملعونْ
متى؟
ستُمطر السماءْ
وتولَدُ الحقيقهْ
من هذه النفاية الغريقهْ؟[35].

وقصيدة «الليل في كل مكان» التي تحمل رؤية ساخطة موغلة في اليأس:

وددتُ لو أغرقت هذا المركب المليءَ بالجرذانْ
وهذه المدينة ...

لكنها تنتهي بانتظار الأمل:

الليلُ في كل مكان، وأنا أنتظرُ الإشارهْ[36].

ويصور شعر الخال أيضا هذا التأرجح بين حالتي اليأس والأمل، على نحو ما نجد في ديوان «قصائد لاحقة» الذي تجسد بعضُ قصائده رؤية يائسة إلى الواقع، كقصيدة «بعد الخامس من حزيران» التي تصور الهزيمة النفسية بعد حرب 1967، وقصيدة «ثلاث أغنيات للزمن» التي تبدأ بوصف تردي الواقع العربي وتنتهي بالسقوط:

كنتُ أودّ أن أرى
ماذا وراء تلكمُ القِممْ
لكنني أُحِبُّ هذه السفوحَ مثلما
يُحبُّ جرحَهُ الألمْ[37].

وقصيدة «الآية الأخيرة» التي تنتهي باليأس والسقوط أيضا:

لا نورَ، لا ظلامَ ...[38].

غير أن هذا اليأس في بعض القصائد الأخرى يتحول إلى رؤية متفائلة بالمستقبل، مثلما نجد في قصائد ديوان «قصائد في الأربعين»، مثل قصيدة «توبة» وقصيدة «الطريق» وقصيدة «النهر» وقصيدة «عودة أوديس» التي تنتهي بقوله:

ونمشي ويُهرعُ كلٌّ إلينا
ويبسمُ طفلٌ:
حياة، فنحيا[39].

هذه الرؤية المتأرجحة بين اليأس والأمل تمثل جانبا من حضور الموقف الفلسفي في الشعر

العربي المعاصر، غير أن لهذا الحضور جوانب أخرى نقف فيما يلي عند اثنين منها، هما: ثنائية الذات والموضوع، والموقف من اللغة.

2 - 1 - ثنائية الذات والموضوع في الشعر العربي المعاصر

وصف الشاعر أحمد المعداوي القصيدة الحديثة بأنها قصيدة ذات نفَس درامي، تنطلق من الذات وتعود إليها[40]، فهي بذلك تختلف عن القصيدة القديمة التي تتوجه من الذات إلى الآخر. وإذا كانت العودة إلى الذات قد بدأت مع الشعراء الرومانسيين الذين منحوا مضامينهم الشعرية أبعادا إنسانية تجعل الذات الإنسانية محورا لها، وتعبر عن أحزانها وآمالها، فإن هذه العودة قد ازدادت عمقا مع تجربة الشعر المعاصر، خاصة لدى الشعراء الذين كانوا أكثر اطلاعا على المذاهب والتيارات الفلسفية الحديثة، وأبرزهم أدونيس الذي نؤثر الوقوف عند تجربته؛ باعتبارها من أكثر التجارب الشعرية المعاصرة ارتباطا بالفلسفة.

إن وعي أدونيس بالذات وعي بحقيقة المعرفة، انطلاقا من الوعي بقيمة هذه الذات داخل الوجود الكلي، فهو يعدّ علاقة الذات بالوجود «في دلالتها العميقة والأساسية، علاقة معرفة؛ لذلك تكبر المعرفة بقدر ما تصغر المسافة بينهما»[41]. ولهذا كانت العودة إلى الذات عنده عودة إلى الحقيقة؛ فالذات هي منبع الحقيقة، وهي منبع المعرفة العميقة التي تنفذ إلى حقائق الأشياء وجوهرها الخفي: «في لحظة ما يشعر الإنسان بأنه في حاجة إلى من يتحدث معه خارج الكتب وخارج العقل وخارج العلم، مع شجرة أو حجر، جبل أو نهر (...) ويتأكد له أن الحقيقة في مثل هذه اللحظة لا تجيء من الخارج، من الكتاب أو الشرع أو القانون أو الأفكار والتعاليم، وإنما تجيء من الداخل، من التجربة الحية، من الحب ومن التواصل الحي مع الأشياء والكون»[42].

ولما كانت علاقة الذات بالوجود علاقة معرفة، وكانت هذه المعرفة لا تنبع إلا من الذات نفسها، فقد جاء جزء كبير من شعر أدونيس مُعبرا عن هذا النزوع نحو الذات الذي يستند إلى مفهوم المعرفة الإشراقية لدى المتصوفة والسورياليين على السواء، باعتبارها قائمة على الانسحاب إلى عالم الداخل للتوغل أكثر في معنى الوجود. وفي هذا السياق يستشهد أدونيس بمقطع شعري لجورج باتاي يجسد هذا التماهي السوريالي بين الانسحاب إلى عالم الداخل وبين التوغل في حقيقة الوجود، منه قوله:

أستسلم للهدوء حتى الانعدام
يذوب ضجيج الصراع في الموت كما تذوب الأنهار في البحر، وكما
يذوب تلألؤ النجوم في الليل...

أدخل في الهدوء كأنني أدخل في مجهول غامض...

أصبح أنا نفسي هذا المجهول الغامض[43].

كما يستند إلى الفهم الصوفي للمعرفة/ الحقيقة التي لا تتحقق إلا من خلال العودة إلى الذات[44].

التوغل في الذات، إذن، هو سبيل تحقيق وجودها، غير أن هذه العودة - كما تتجلى في شعره - تتضمن، أوّلا: وعي الشاعر بحقيقة انفصاله عن ذاته:

بيني وبين وجهي مرآة تفصلني عني[45].

فالشاعر مُطالب أولا بوعي هذه الحقيقة، و«بقياس المسافة بينه وبين نفسه»، على حد تعبيره في «الكتاب»:

ينحني ...

ويجاهرُ: ...

وعن نفسهِ

هل يقول لكم حيرتي؟

هل يقول يقيني؟

كيف أعرف؟

لكنْ

غرَضي، ها هنا، نيّرٌ:

أن أقيسَ المسافات بيني وبيني[46].

وهكذا يبدو الشاعر، في جزء من شعره، منفصلا عن ذاته. إنه ذات ممزقة، قصارى ما تصبو إليه هو معرفةُ المسافة التي تفصلها عن نفسها. وليس غريبا أن يكون هذا التمزق سببا فيما يعانيه الشاعر من قلق أبدي في معرفة ذاته وتمرده عليها:

تُرانيَ الجرحُ - محمولا

على طبقٍ

من الرؤى، أم تُراني لستُ من أحدٍ؟

دمي نقيضي يبنيني وأَهْدمهُ[47].

حيث يبلغ هذا التمزق ذروته حين تصبح ذات الشاعر نقيضا لنفسها (دمي نقيضي)، فتنزع إلى هدمها (يبنيني وأهدمه)، فلا يبقى من «معرفتها» غيرُ احتمالات تزيد من قلق الشاعر وحيرته (تراني الجرح... أم تراني لست من أحد؟ وحين لا تحقق هذه الذات مفهوم المعرفة الباطنية وتعجز

عن التوحد بنفسها وسبر أغوارها، فإنها تعجز عن تحقيق وجودها، وفق تصور أدونيس السابق لعلاقة الوجود بالمعرفة.

وإذا كان المصدر الأول لهذه الحيرة هو عجز الذات عن التوحد بنفسها وتحقيق المعرفة اليقينية، فإن من مصادرها أيضا وعْيَها بقيمة الوجود التي لا تتحقق إلا عبر وعي الذات بنفسها. ولهذا فهي لا تكف عن الرحيل نحو نفسها، برغم صعوبة هذا الرحيل الذي لا يزيد في كثير من الأحيان إلا من اغتراب هذه الذات وتشرّدها وانشطارها:

كيف لي أن أُطمئنَ هذا المشرَّدَ
في دميَ المتشرِّدِ
هذا الغروبَ الشروقَ
الشروقَ الغروبْ؟
وأنا في رحيليَ نحو المكان ونحوي
لم تقُدْني دروبيَ إلا
لَمَحْوِ الدروبْ؟[48].

إن استحالة تحقق هذه المعرفة اليقينية بالذات مرجعه إلى كونها جوهرا متحولا ناقصا، يسعى في تَحوُّله نحو الكمال من دون أن يدركه. إنه الكمال الذي لا يتحقق إلا بالموت:

بين وقت ووقت أحسّ كأنّي غيري
وأحسُّ كأنّي دمٌ يتدفّقُ - أَتْبَعُ خيط التدفّق
أسأل: ما اسمي؟
ولكي أتخيّل ما سيكونُ، أُخيِّلُ أني أضمّ بلادي
الحقولَ، الجبالَ، البيوتْ
وأقولُ: لكي أتيَقّنَ أنّي نفسيَ
لا بدّ من أن أموتْ[49].

فالموت وحده هو الذي يحقق توحد الذات بنفسها وحصول المعرفة اليقينية، وهو ما يرى فيه عادل ضاهر التقاء لأدونيس بموقف هيدجر الذي يرى أن «الإنسان وجود ينزع نحو الموت»[50]، ومع الفكرة الوجودية القائلة بأن ماهية الشخص هي أنه من دون ماهية محددة، وأنه سيرورة تَحوُّل وبحث لا تنتهي إلا بالموت[51].

إن صفة التحول والبحث المستمر هي السمة الملازمة للذات لدى أدونيس؛ فهي في رحيل لا ينتهي نحو نفسها؛ لأن في سكونها وثباتها موتا لها:

وضعت موجةٌ رأسها على الرملِ
وشهقتْ ميتة[52].

هكذا هي ذات الشاعر، هي دائمة النزوع نحو التحول؛ لأن في تحولها حياة لها:

كم أخاصمُ نفسي، أسائل نفسي:
- لماذا نزوعُكِ دوما إلى وطنٍ آخرٍ؟
ولماذا
كلما جئتِ أرضا صبوتِ إلى غيرها؟
كيف لي أن أُدجّنَ فيكِ انفجاركِ
ذاك الهديرَ، وذاك الشرارْ؟
- إنه وَلَهُ الشاعرِ
إنها فتنة الرحيل إلى لا قرارْ[53].

لكنه التحول الذي يجعل الوصول إلى المعرفة المنشودة أمرا مستعصيا؛ لأن تلك المعرفة مَوطنُها الذات نفسها في تحولها الدائم، في رحيلها «إلى لا قرار»، لذلك كان الموت، باعتباره نهاية للتحول والبحث، سبيلا وحيدا لتوحد الذات بنفسها وتحقيق وجودها.

الذات، إذن، في رؤية أدونيس دائمة التحول والرحيل. وفي تحولها هذا تُحقق تفرّدها؛ إذ تتمرد على السكون والثبات، فالذات مرادفة للتحول، والآخر مرادف للثبات؛ لهذا كانت الذات دائمة التطلع إلى التحرر من الآخر، من سلطته ومن قيمه. الذات هنا لا تستمد وجودها من الآخر، من الأنا الجماعية، بل من تَحَرُّرها وتَفرُّدها، من الأنا المفردة. إنها «مفرد بصيغة الجمع»[54]:

بلى، رُبِّيتُ على القول: «نحن»
من الآن فصاعدا، سأقول: «أنا»
الجمع ورق، والمفرد هو الكتابة[55].

وإذا كنا قد أشرنا سابقا إلى أن ذات الشاعر تعيش حيرة وجودية لانفصالها عن نفسها وعن الآخر وعجزها عن تحقيق المطلق/ المعرفة اليقينية، وعجزها، من ثم، عن تحقيق وجودها، باعتبار الذات ممرا نحو الآخر، نحو الوجود، فإن معنى كل ذلك أن هذه الذات تعيش اغترابا تجاه نفسها وتجاه الآخر. لكن ما يميز الاغتراب لدى أدونيس هو أنه اغتراب إرادي، به تُحقق الذات سعيها نحو الكمال؛ فمن دون هذا الاغتراب تفقد الذات تَفرُّدها ويذوب كيانها في كيان الجماعة وفي الأشياء، تصبح شيئا من أشياء الوجود، تفقد تفردها وتصير شبيهة بـ «الآخر». ولأن التشابه نفي

لاغتراب الذات الذي يحقق سعيها نحو الوجود، كانت صورة الشاعر لديه صورةَ المتمرد والخلاق والضال والمَنفيّ، أي صورة لكل ما يحقق للذات انفصالها الإرادي عن الموضوع، على نحو ما نجد في هذين المقطعين:

حالة الخلاق:

رفعتْهُ رياحُ الجُموحِ إلى فَلَك المعصيةْ
فاغفِروا ما تَقَدَّمَ، يا أيها الغافرونَ، وما قد تأخَّرَ
من ذَنبِهِ -
لم يجِدْ غير حِبْرِ الضلالِ لكي يكتُبَ الأغنيةْ[56]

حالة المنفيّ:

فرّ من قومهِ
عندما قالت الظلماتُ: أنا أرضهُ وأنا سِرُّها
كيف، ماذا يسمّي بلادا
لم تعد تنتمي إليهِ، وليس له غيرُها[57].

فبهذا الانفصال تحقق الذات وجودها، أو سعيها نحو الوجود الكامل. وما يوحد بين حالتي الانفصال هاتين (انفصال الذات عن نفسها وانفصالها عن الموضوع) هو خضوعهما لثنائية التحول والثبات؛ فالذات منفصلة عن هويتها الثابتة، كما أنها منفصلة عن ثبات الموضوع/ الآخر. وفي رفض هذا الثبات يتحقق الاغتراب الإرادي للذات ورفضها لكل مصدر خارجي للمعرفة. هنا يستمد أدونيس من الصوفية والسوريالية مفهوم المعرفة الباطنية، حيث تصير الذات مصدرا للمعرفة، كما يستمد منهما، ومن بعض الاتجاهات الفلسفية الحديثة، تمرده على كل مصدر خارجي للقيم، لتصبح الذات وحدها منبعا لهذه القيم:

ماحيا كلَّ حكمةٍ هذه ناريَ
هذا بدنَي...[58].

من هنا تبدأ الذات رحلتها: ... أي كل ما يخضع للنظام[59]؛ ولهذا السبب بالذات يعلن أدونيس خُلوّ صوفيته من المحتوى الديني[60]:

أعبُرُ فوق ...
دربِي أنا أبعدُ من دروب ...[61].

فهو لا يأخذ من التصوف إلا جوهره المتمثل في الانسحاب إلى عالم الداخل الذي يُعدّ المنبعَ الوحيد للحقيقة. في هذا الانسحاب تَحرُّر من الآخر وتحرر من الثبات، وفيه تحرر من الموت أيضا:

كلا! ليس الموت أن تموت
الموت ألا تعرف أنك الجوهر - حافيا
لابسا قميص أهوائهِ
مفلوجا في صحراء المعنى(62).

للموت في شعر أدونيس، إذن، بُعدان: بعد مادي يحقق للذات مطلق المعرفة حين يحقق لها مطلق الاتصال بنفسها، كما مرّ بنا سابقا (لكي أتيَقَّنَ أنّي نفسيَ لا بدّ من أن أموتْ)، وبُعد معرفي ناتج عن عدم وعي الذات بنفسها باعتبارها ذاتا تنطوي على الحقيقة اليقينية (الموت ألا تعرف أنك الجوهر). هذا الأخير هو الذي يمثل موتا حقيقيا لدى الشاعر. إنه الثبات والتسليم بما يمليه الآخر من قيم. والتحرر منه يمر عبر وعي الذات بقيمتها الكامنة في جموحها وتمردها وتحررها من هذا الآخر (حافيا، لابسا قميص أهوائه).

أنا الترابُ، أسألكَ أيها الكائن:
لماذا تُصرّ على أن السماءَ هي التي تبتكركَ،
فيما الأرضُ هي التي تُحْييك؟
أنا الترابُ، لن أُصغي إليكَ
لا أستطيعُ أن أهبطَ إلى سمائكَ(63).

السماء هنا رمز للمعرفة الدينية الجاهزة، رمز للثبات، بينما الأرض رمز للتحول. الذات تنتمي إلى الأرض لا إلى السماء (أنا التراب)، أي أنها تنتمي إلى التحول. والعلو هنا علوّ رمزي: هو التعالي على المعرفة الغيبية الإيمانية، كما أن الهبوط رمزي أيضا: هو هبوط نحو الجاهز والثابت. الذات التي يتصورها الشاعر لا تؤمن بالجاهز الآتي من السماء، إنها تؤمن بنفسها باعتبارها منبعا وحيدا للمعرفة ومنبعا وحيدا للقيم، وبما تحتويه الأرض من تحول مرادف للحياة (الأرض هي التي تحييك). ومن أجل هذا كله كان التوجه نحو السماء «هبوطا»، وكان التوجه نحو الأرض «علوّا»:

قل لهم: هكذا
تأخذ الغيبَ في دارهِ
نشوةُ الهاويهْ(64).

ولأنه كذلك فهو مرادف عنده للخرافة:

قل: مللتُ من الغيب يُملي عليّ
خرافاتهِ وأهواءَهُ،
تتزندقْ(65).

ويمثل الموقف من التاريخ وجها آخر من أوجه الاغتراب الإرادي للذات، كما أن تحرير هذه الذات من تاريخها يُعد خطوة في رحلة بناء تاريخها الخاص، وهدما لكل ما هو مطلق وثابت: «من يُرد أن يبدأ ويؤسس من جديد فعليه أن ينسى إلى حين كيف أسس الأقدمون، أن يتصرف كأنه لا يمتلك الهوية التاريخية التي له»[66]. فالتاريخ، بهذا المعنى، سجن للذات التي تسعى إلى تجسيد حريتها بتخلصها من كل ثابت ومُنْتَهٍ. ولا فرق لدى الشاعر في ذلك بين التاريخ السياسي والتاريخ الديني. فكلاهما يكرس السلطة التي تسلب الذات حريتها، [67]. من أجل ذلك كان هذا التاريخ، في رؤية أدونيس، تاريخا للإكراه وقتل المخالفين:

لا مأوى
للشُّكّاكِ، وللخُلَعاءِ
وأهل الكفرْ
إلا القبر[68].

من هذا المنطلق كان الموقف الشعري لأدونيس من التاريخ جزءا من موقفه المتمرد على كل ما يقيد الذات ويسجنها. إن تحرير هذه الذات من الماضي هو كَنْس لكل ما يلوّث كينونتها ويَحُول دونها ودون معرفة عميقة بذاتها. ولهذا يمكن اعتبار موقفه من الماضي موقفا من حاضر هذه الذات أيضا، وبحثا عما يحقق تفردها وعما يحررها من هذا التاريخ. فهو، كما يراه، ماض ممتد في الحاضر:

ملاكٌ يستبسل لقتل طفلةٍ في سريرها
آخرُ يسيل دمُهُ على حصير الجنة
وفي فرن على الزاوية
تفوحُ رائحةُ تاريخٍ لا يخبِزُ[69].

فإذا كانت الذات في رحلة مستمرة لتحقيق الاتصال بذاتها، بنفض غبار التاريخ وكل ما يفرضه الآخر عليها، فإن رحلتها هي أيضا مَعْبر نحو الآخر؛ فالاغتراب الإرادي الذي تعيشه الذات تجاه الآخر (الواقع والدين والتاريخ والعقل...) لا يتضمن انفصالا وجدانيا كليا عنه؛ إذ إن هذا الآخر قد يكون في بعض حالاته دالا على الإنسان، وحينذاك يصبح موقفه منه جزءا من موقفه من الذات. الشاعر يسعى إلى تحرير الذات من عناصر الثبات والتسلط؛ لأن في ذلك مَعْبرا نحو الآخر/ الإنسان، كما أن معرفة هذا الآخر جسر لعبور الذات نحو كينونتها: «لا تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلا بقدر ما تسافر في اتجاه الآخر

وكينونته العميقة؛ ففي الآخر تجد الذات حضورها الأكمل. الأنا هي، على نحو مفارق، اللا أنا»[70] . هنا تتسع الذات متجاوزة مفهومها الضيق المنغلق لتصبح ذاتا منفتحة على الإنسان؛ فهي لا تحقق وجودها إلا بهذا الآخر/ الإنسان الذي هو في حقيقته وجهها الآخر، أو تجلٍّ من تجلياتها. من هنا كان نقد الشاعر للتاريخ العربي وحاضره، لكونه يكرس انغلاق الذات ونفيَ الآخر/ الإنسان:

«لا أقدر أن أقبَلَ نفسي إلا إذا نفيتُ الآخر،
لا أقدر أن أحيا كذات إلا إذا قتلتُ الآخر،
آهٍ، كم يحييني أن أقتُلَ غيري»[71] .

هكذا تتلخص علاقة الذات بالموضوع لدى أدونيس في اتخاذ الذات مركزا ومنبعا للمعرفة العميقة التي تحقق مفهوم الوجود، باعتبار علاقة الذات بالوجود علاقة معرفة، على حد تعبير أدونيس نفسه. من هنا يأتي الانسحاب إلى عالم الداخل من أجل تحقيق هذه المعرفة. ولكي تحقق الذات معرفتها بكينونتها العميقة فهي مدعوّة إلى التحرر من رواسب التاريخ والعقيدة والعقل، ومن كل ما يفرض عليها «نظاما» خارجيا من القيم، حينئذ تحقق مطلق الحرية التي تحولها إلى ذات متمردة رافضة، لا تؤمن إلا بالبدعة والضلال، أي بما يهدم النظام ويقيم مقامه قانون الفوضى؛ لأن هذه الذات في جوهرها ذات متحولة ترفض الثبات؛ فهي دائمة الرحيل نحو كينونتها. وفي رحيلها هذا عبور نحو الآخر/ الإنسان. وعلى هذا قُدّم الآخر/ الموضوع في شعر أدونيس ببعدين: أحدهما هو النظام الذي يمنع الذات من تحقيق وجودها/ معرفتها بكينونتها. وثانيهما هو الإنسان الذي يعمّق وجود هذه الذات بتعميق معرفتها بكينونتها «لا تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلا بقدر ما تسافر في اتجاه الآخر وكينونته العميقة». والآخر/ الموضوع بمعناه الثاني وجه آخر للذات، بل هو الذات نفسها في انفتاحها وتحوُّلها إلى ذات إنسانية. وبهذا تكون عودة أدونيس إلى الذات بعيدة عن مفهوم «التذوّت»، باعتباره «أنا» ضيقة لا تتجاوز في دلالتها ذات الشاعر نفسه (علي أحمد سعيد) كما ذهب إلى ذلك عادل ضاهر في دراسته لشعر أدونيس[72]؛ فالذات هنا ليست محصورة في هذا البعد الضيق لـ «الأنا»، ولكنها تكتسي عنده بُعدا إنسانيا يجسد مفهوم الوحدة بين الأنا والآخر/ الإنسان، بَعد تحريرهما معا من رواسب التاريخ ومن نظام القيم.

2 - 2 - الموقف من اللغة

تعد مشكلة اللغة من أهم المشكلات الفلسفية التي أثارها الشعر الحديث، وإذا كان تجديد اللغة الشعرية قد شكل موضوعا للممارسة الشعرية المعاصرة التي صار الانزياح عن اللغة المألوفة من أهم سماتها، يعضدها في ذلك خطاب نقدي مواز يجعل من الدفاع عن طبيعة هذه اللغة قضيته الأساسية، فإن ما يميز هذا الشعر أيضا أنه يتماهى، في بعض جوانبه، مع الخطاب النقدي، لينتج تصوره الفلسفي الخاص عن اللغة الشعرية، فهو نوع من الـ «ميتانص» أو الـ «ميتاشعر»، على حد تعبير عادل ضاهر، أو هو شعر «يتماهى مع فلسفته الخاصة»(73) . في هذا النوع من الخطاب يصير الشعر مجالا للتعبير عن موقف فلسفي من اللغة. وهذه الظاهرة التي صارت تفرض حضورها لدى عدد من الشعراء المعاصرين، وأبرزهم أدونيس، كما سنوضح فيما يلي من صفحات، كان لها حضور أيضا في بعض التجارب الشعرية السابقة عن تجربة الشعر المعاصر، مثلما نجد لدى جبران في طموحه إلى تجديد لغة الشعر وتخليصها من تقاليد الكتابة الجامدة، لتصير أقرب إلى الذات، وأوضح تعبيرا عن أحلامها وآلامها، فكتب في هذا نصا بعنوان «لكم لغتكم ولي لغتي» نقرأ فيه:

لكم منها قواعدها الحاتمة، وقوانينها اليابسة المحدودة، ولي منها نغمة
أحوّل رنّاتها ونبراتها وقراراتها إلى ما تثبتهُ رنّةٌ في الفكر ونبرةٌ في الميل
وقرارٌ في الحاسة(74).

وبظهور تجربة الشعر المعاصر، مع منتصف القرن العشرين، شكلت لغة الشعر موضوعا بارزا للكتابة الشعرية الإبداعية؛ فكان البياتي من هؤلاء الشعراء الذين ضمّنوا شعرهم تعبيرا عن موقف فلسفي من لغة الشعر. وهذا الموقف المعبّر عنه شعريا ينسجم - إلى حد كبير - مع وظيفة الشعر التي تتمثل لديه في تحرير الإنسان من سلطة القهر والاستبداد؛ فالموقف من اللغة عنده ينطلق من موقفه من وجود الإنسان وقيمته؛ ففي ديوانه «مملكة السنبلة» الذي كتبت قصائده حوالي منتصف السبعينيات، نجد موقفا من الوظيفة الثورية للشعر، ودعوة للشعراء إلى قيادة ثورة الإنسان العربي على أنظمة الاستبداد. نلمس هذا التوجه في قصائد مثل: «تأملات في الوجه الآخر للحب»، و«رؤيا في بحر البلطيق»، و«حجر التحول»؛ ففي مثل هذه القصائد يتجسد مفهوم الثورة الذي يأخذ أبعادا متعددة لكنها تعود إلى أصل واحد هو الارتباط بقضايا الإنسان؛ فهي ثورة على الاستبداد السياسي:

يموت الديكتاتور ويبقى الشاعر[75].

وثورة على نزعة الانسحاب إلى الذات، وإفراغ الشعر من وظيفته الاجتماعية والإنسانية:

أتبرأُ من شعر يزني باسم الشعرِ ويُعلن إفلاسَ الإنسانْ
لا أفهمكم يا شعراء الذاتِ المشبوحةِ في عامودِ ضياءْ[76].

وثورة على اللغة التي تحولت إلى لعبة ولم تعد تقول شيئا:

ليست لغزا هذي الألعابُ اللفظيةُ في الحاناتْ
ومواخيرِ مدارس أزياء الشعر الصلعاءْ
عندي منها آلافُ الألعابْ
أتركها لمُهرّج سيرك الألفاظ
فأنا ملكُ الغابة والحطابْ
ألعنكم باسم الفقراءْ
واللغةِ الحيةِ مُزهرة فوق شفاه البسطاءْ[77].

وتصور قصيدة «سيرة ذاتية لسارق النار» تطلُّع الشاعر إلى ظهور بروميثيوس، سارق نار الشعر، ليعيد إلى اللغة الشعرية وظيفتها وارتباطها بتحرير الإنسان. وهي تتضمن أيضا موقفا من لغة الشعر الحديث التي أعلنت انحيازها إلى أنظمة الاستبداد:

اللغة الصلعاء كانت تضعُ البيان والبديعَ
فوق رأسها «باروكة»
وترتدي الجناسَ والطباقَ في أروقة الملوكِ
في عصر الفضاء - السفن الكونيّةِ - الثوراتِ
كان شعراء الكدية ... في عواصم الشرقِ
على البطونِ وفي الأقفاصِ يزحفونَ
ينمو القُمّلُ الطُّحلُب في ...[78].

وفي قصائد أخرى كقصيدة «تأملات في الوجه الآخر للحب» يبشر الشاعر بميلاد لغة جديدة تولد من معاناة الإنسان وأوجاعه:

لغتي تخرُج من معطف أبطال البشر الفانينْ
تسْكُنها صيحاتُ سكارى ومجانينْ
وُلدوا من أوجاع العصر الذّرّيّ وطوفان حروب التحريرْ[79].

فهي لغة مُحرّرة محرّضة على الثورة والتمرد، تتحوّل بفعل تمردها إلى «فعل» يحرر الإنسان

من سلطان القهر والاستبداد:

تتسكع حاملة قنبلة بيدٍ وبأخرى أوراقَ الريحْ
تخطفُ جَلاّدا أو ملكا ديناصورْ
تعدمه باسم قوانين حروب التحريرْ
تُسقِطُ أزمنة شاختْ وتقيمُ على أنقاض الأزمان جسورْ
اللغة الفعل النارُ النورْ
تعلن ميلاد الإنسان الشاعر في كوكبنا المهجورْ[80].

وبتحول هذه اللغة إلى فعل مُحرِّر، وتجسيدها للثورة التي تمثل «الوجه الآخر للحب» تتحقق إنسانية الشاعر و«وجوده» باعتباره شاعرا يحمل همّ الإنسان:

صار وجودي شكلا
والشكلُ وجودا في اللغة العذراء[81].

فالشاعر لا يحقق كمال إنسانيته إلا بتحوله إلى ثائر ينتصر للإنسان، هذا ما يحقق وجوده الكامل. واللغة بهذا المعنى شرط للوجود، وهذا الوجود هو وجود في اللغة المتمردة الثائرة. إنها، بتعبير الشاعر، إرهاب ضد اللغة المفرغة، ضد اللغة التي لا تقول شيئا، ولا تحرض الإنسان على نفسه وعلى واقعه:

فليستيقظْ صُنّاعُ الكلماتْ
ومُغَنّو الثوراتْ
الثورة شعرٌ والشاعرُ إرهابيّ ضد اللامعنى واللامعقولْ[82].

بهذا تتوحد وظيفة اللغة بوظيفة الشعر ووظيفة الشاعر لدى البياتي؛ فالشاعر ثائر سلاحه اللغة الشعرية التي تتخذ من ثورتها على نفسها، وعلى تقاليد الكتابة، سبيلا للثورة على الاستبداد، وسبيلا للارتباط بقضايا الإنسان وهمومه.

ويشكل الموقف الميتاشعري لـ أدونيس من اللغة الشعرية جزءا من موقفه من الذات الفردية والجماعية، ومن علاقتها بالتاريخ؛ فهو ينظر إلى اللغة السائدة باعتبارها مكرّسة للتسلط ولتجريد الذات من حريتها[83]؛ فهذه اللغة عنده نتاج لتاريخ القتل والقهر الفكري:

تاريخٌ -
الأشياءُ خرافٌ فيه، والكلماتُ
ذئابٌ، والظلماتُ المعنى[84].

فلا فرق إذن بين هذه اللغة وبين التاريخ الذي خرجت من رحمه: كلاهما يغتال الذات

ويُخضعها للنموذج الواحد، وهي لذلك تقف حاجزا بين الذات وبين الأشياء، وتعجز عن كشف حقيقتها وعن سبر أغوارها:

لغةٌ تتساءل عن حالها:
ما الذي نسجَتْهُ عن الشيءِ، ماذا
يعرف الشيْء منها؟ وأيُّ جُسورٍ
نصبتْ بين أمواجهِ وأمواجها؟[85].

إنها لغة عاجزة عن الغوص إلى أعماق الأشياءِ لمعرفة حقيقتها. وهي قبل ذلك عاجزة عن معرفة الذات، باعتبار الذات مَعْبرا نحو الأشياء لدى أدونيس؛ فهي لغة «مخنوقة الأجراس»[86]، «تفرُغُ فيها الرياح والأبعاد»[87]، تبني سدودا بينها وبين الذات، ثم بينها وبين الأشياء، لتُبقي كُلًا منهما في سجنه:

دائما يُقرأُ الضحى ويعادُ
دائما هذه المغاورُ تحت الجلدِ
هذي السدودُ والأنقاضُ[88].

من هنا كان بحث أدونيس عن لغة جديدة تهُدّ القواعد وتكسر أغلال الجمود؛ لتحلق في حرية كحرية الطائر أو اليعسوب:

لا أسمعُ صوتها
ماذا تقول هذه الأبجدية؟
يشكّ الشاعر في الغابات التي تفترش حقولها
ويُنزل عليها صواعقهُ،
ليّنا، وكمثل اليعسوب يَحرِفُ اتّجاهَهُ في مِلء طيرانهِ
كأنّه الشعاعُ - لغة طيّعة،
وحُروفا كأنّها الأجنحة[89].

هذه اللغة الجديدة لغة تهدم الحواجز بينها وبين الأشياء «لتقول الأشياء»[90]، كما هي على حقيقتها، أي أنها تنفذ إلى أعماقها الخفية متجاوزة الظواهر. إنها لغة مُعبّرة عن مفهوم المعرفة الشعرية وعن تصور أدونيس للذات: الشعر عنده معرفة ميتافيزيائية تتجاوز الظاهر، وتتخطى حدود العقل والمنطق؛ لتغوص في أعماق الأشياء وتستكنه أسرارها الباطنة. واللغة المعبرة عن هذه المعرفة لغة تهدم القواعد لتقيم نظامها الخاص. إنها لغة تمحو تاريخها، مثلما تمحو الذات تاريخها، لتؤسس «أبجدية ثانية» تستجيب لمفهوم الكشف المستمر عن المعنى:

«يفترض أن الشاعر، في محاولته الاقتراب من لغة الأشياء ذاتها، مدعو إلى خلق لغة متجاوزة اللغة العادية، وعملية الخلق هذه عملية لا بد من أن تستمر بلا انقطاع، مادامت العودة إلى الأشياء ذاتها هي بمنزلة انغماس في سيرورة من الكشف لا تنتهي»[91]، إنها لغة نابعة من الذات الدائمة التحول، هكذا يعلن أدونيس خلق لغته الخاصة المستمَدة من هذه الذات السائرة في درب الهدم والتدمير:

هدمتُ مملكتي
هدمتُ عرشي وساحاتي وأروِقتي
ورُحتُ أبحثُ محمولا على رئتي
أُعلّمُ البحر أمطاري وأمنحُهُ
ناري ومجمرتي
وأكتُبُ الزمن الآتي على شفتي
واليومَ لي لغتي
ولي تخومي ولي أرضي ولي سِمَتي[92].

هنا تتوحد اللغة بالذات: إذ إنّ تَفرُّد الذات واغترابها الإرادي وتحررها من المتشابه والمتكرر يوازيه سعي إلى ابتكار لغة متفردة أيضا نابعة من هذه الذات، ليس لها قانون إلا قانون التحول. اللغة بهذا المعنى هي الذات نفسها، ووجود هذه الذات، بسمات التفرد والتحول والاغتراب والتجاوز المستمر لنفسها، لا يتحقق إلا عبر اللغة المتمردة الساعية إلى تحقيق تفردها وتجاوزها المستمر لذاتها: لغة «تحتضن الأرض»[93]، ولا تؤمن إلا «بأنقاض المعنى»، لغة «تسكر باللاشيء وباللامعنى»[94]. هذه هي النتيجة التي ينتهي إليها أدونيس: لا وجود إلا باللغة:

أهناك وجود للفكرة إلا بالكلمات وفيها؟
أهناك وجود للكلمات إلا بالأشياء وفيها؟
أهناك معنى للإنسان إلا باللغة وفيها؟
وهل أستطيع إذن أن أقول: أيها الإنسان أنت لغتك؟[95].

هذا الارتباط بين اللغة والوجود يجعل اللغة سبيلا للخروج من الوهم إلى الحقيقة، ومن اللاوجود إلى الوجود، ومن الغياب إلى الحضور. لم تعد اللغة إذن وسيلة لاكتشاف الأشياء في وجودها المتحقق، بل تحولت إلى وسيلة للخلق: «اللغة في التجربة الشعرية هي الوجود، من حيث إنها رحمٌ للخلق وتسمية له»[96]، إذ لا وجود للأشياء إلا بواسطة اللغة[97]، فاللغة لا

تكتشف الوجود، بل تخلقه:

لماذا، غالبا، يبدو الحقيقي كأنه، هو وحده، الوهم؟ ويبدو
الموجود كأنه هو وحده اللاموجود؟ ويبدو الحاضر حقا كأنه
هو وحده الغائب؟
وبأي لهب نوسوس إلى اللغة لكي يمكن فتح نوافذ جديدة في
جدران هذه الأبدية الخانقة؟(98).

هذا الموقف من اللغة، ومن لغة الشعر خاصة، يرتبط لدى أدونيس برؤية شاملة ترى فيها وسيلة لخلق العالم من جديد. إنها رؤية الشاعر المتمرد الذي لا يطمئن إلى ما هو كائن. وفي عدم اطمئنانه ذاك بحث عن عالم لا يتحقق، في تصوره، إلا عبر اللغة المنتَهِكة:

يتقحَّمُ شِعري، ينتهكُ
كي يتغيّر هذا الفَلَكُ(99).

في هذا التصور يرى أدونيس ألاّ شيء يتحقق خارج الشعر وخارج اللغة؛ فاللغة هي التي تعطي الأشياء أسماءها، أي تمنحها وجودها، ومن ثمة كان الشعر الذي يحتضن اللغة وسيلة لإعادة خلق هذا العالم؛ فوظيفة الشعر إذن هي الخلق. والشاعر خلاق بطبيعته، كما يرى أدونيس، وخلقه للأشياء وللعالم يعني أنه هو الذي يمنح كل شيء قيمته، هو الذي «يُعلّم الأسماء»، من منطلق رفض كل مصدر خارجي للقيم، واعتبار الذات وحدها منبعا لها. ومعنى كون الشاعر خلاقا أن شعره لا يمارس تأثيرا مباشرا على الواقع، ولكنه يقود ثورة على مستوى اللغة ليَنتُج عنها تغيير في بنية الفكر، ثم في بنية الواقع الاجتماعي. ثورة تتخذ من الحرية الفردية سبيلا للتمرد على الأيديولوجيات الجماعية التي تعدّ وسيلة للتسلط على الفرد وسلبه حريته(100).

3- الموقف الفلسفي ولغة المجاز

أشرنا - فيما سبق - إلى أن لقاء الشعر بالفلسفة لا ينتج عنه القول بضرورة التماهي بينهما؛ فهما يلتقيان على مستوى الموقف والرؤية، لكنهما يختلفان في أسلوب التعبير عن هذا الموقف؛ إذ تعتمد الفلسفة حجاجا برهانيا بينما يعتمد الشعر حجاجا خاصا به قائما على التخييل. وقد تناول الخطاب النقدي العربي هذا الأمر منذ القديم في حديثه عن القياس التخييلي الذي يعدّ سمة مميزة للشعر عن الفلسفة (وعن مجمل الأقاويل العقلية). غير أن ما يمتاز به الشعر العربي المعاصر - في هذا الجانب - أنه قد ذهب بمفهوم التخييل إلى حدوده

القصوى، فلم يمنعه ارتباطه الشديد بالفلسفة من بناء ممارسته على التخييل الذي اتخذ منه الشاعر وسيلة للتعبير عن رؤيته الفلسفية. وإذا كنا قد أسهبنا في الحديث عن أدونيس في معرض مناقشتنا لبعض تجليات الموقف الفلسفي في الشعر العربي المعاصر، فإن ذلك يعود إلى كون هذا الشاعر يعد أكثر الشعراء المعاصرين توظيفا لمختلف الروافد الثقافية، وفي مقدمها الرافد الفلسفي، في سياق ممارسته للكتابة الشعرية. غير أن ذلك لا يعني تفرده المطلق بهذه الخلفية الفلسفية المؤطرة لتجربته الشعرية، لكنه متفرد بالذهاب بها إلى الحدود التي لم يصلها غيره من الشعراء المعاصرين. ووصوله إلى هذه الحدود القصوى يوازيه أيضا توسيعه مفهوم التخييل، مستندا في ذلك إلى الخلفيتين الصوفية والسوريالية، حيث الحقيقة «كشف» مستمر وليست تجسيدا لمعنى محدد سلفا، وليست شيئا ثابتا متعارفا عليه وخاضعا للعقل وقواعده، فهي لا تعترف بـ «المواضعة» ولا بالتقعيد، كما أن كشفها لا يتحقق إلا بتعطيل العقل، ليصبح الخيال والحلم وسيلة الذات لمعرفة حقيقتها التي تفتح أمامها حقيقة الوجود. فبواسطة الحلم والخيال واللاشعور «تعرف» الذات حقيقتها، وتحقق وجودها[101]؛ إذ هي المصادر الوحيدة للحقيقة التي يعد كل من العقل واليقظة حاجبين لها وعائقين أمامها، لكونهما يقيّدان حرية الخيال[102].

وإذا كانت «الحقيقة» كشفا يقتضي مفارقة العقل (كما عند المتصوفة أيضا) فإن طبيعة هذا الكشف تستدعي لغة تستمد مقوماتها من لغة الأحلام في مناقضتها المنطق. إن لغة الشعر، وفق هذا التصور، لغة غير منطقية، تستمد من الأحلام حريتها وخرقها للقواعد. هي لغة المجاز، بمعناه الواسع كما يتجسد لدى المتصوفة؛ فالمجاز هو ما يوحد بين القولين الصوفي والشعري، وهو ما يجعل الشاعر صوفيا في لغته: «سوف يظل القول الصوفي، شأن القول الشعري، مجازا، ولن يكون حقيقة كمثل القول الشرعي»[103]. فلغة المجاز هي اللغة الأقرب إلى طبيعة التجربة الصوفية التي تتجاوز حدود الظاهر مستشرفة أعماق الحقيقة. هذا ما يوحد بين الشاعر والصوفي:

عندما تتوهجُ فينا الحقيقةُ
لا نتكلمُ إلا مجازا[104].

أي أن اللغة الشعرية التي تفيض عن هذه التجربة لا تكون إلا لغة مجازية. ثم إن ما يوحِّد بين هذه اللغة والتجربة الصوفية أيضا هو طابع الاحتمال؛ فالتجربة الصوفية تبتغي المطلق واليقين، لكن هذا اليقين لا يتحقق إلا بالموت الذي تصل فيه الذات إلى التوحد بالحقيقة. وبما أن هذه الحقيقة تظل في مسيرتها الطويلة مجرد احتمال، حيث يتحول النور

«في سطوعه الكامل» إلى حجاب[105]، فإن لغة المجاز، في غموض دلالتها، هي اللغة المناسبة للتعبير عن هذه الحقيقة. وأدونيس لا يخفي انحيازه إلى هذه اللغة التي ذهبت بها التجربة السوريالية إلى مدى أبعد بدعوتها إلى الكتابة الآلية، أو الكتابة اللاإرادية القائمة على سرد الأحلام، ثم الكتابة عبر التنويم المغناطيسي؛ إذ بهذا النوع من الكتابة تحقق الذات حريتها، وتحقق اللغة، من ثم، تَحَرُّرَها الكامل من رقابة العقل والأخلاق والمجتمع، وتَحرُّرَها من تاريخها الخاص[106]. يقول بول إيلوار: «تفتح الكتابة الآلية باستمرار أبوابا جديدة على اللاشعور (...) يمكنها كذلك (...) أن تجدد هذا الشعور وهذا العالم، إذ يتحرران من الشروط البغيضة المفروضة عليهما»[107].

ويعدّ المجاز لدى أدونيس أيضا وسيلة لخلق الأشياء من جديد، لكونه نسفا لتاريخ اللغة؛ فهو يحررها من الماضي ليدخلها في سيرورة غير منتهية من تحول الدلالة؛ فالمجاز، كما لدى المتصوفة والسورياليين، هو ابتكار دائم ونفي لكل المرجعيات. هو بتعبير أدونيس نفسه «حركة نفي للموجود الراهن بحثا عن وجود آخر»[108].

وليس معنى كون المجاز نسفا لتاريخ اللغة أنه نسف لوجودها، وإذا كان ما يحفظ لكل لغة وجودها هو «نظامها» التركيبي، فإن التجربة السوريالية نفسها، في دعوتها إلى لغة الأحلام وإلى الكتابة الآلية، لا تدعو إلى نسف هذا النظام. يقول أراجون: «أصرّ على أن تكون الأحلام التي تُقَدَّم لي لكي أقرأها مكتوبة بلغة فرنسية جيدة»[109]. وهذا الأمر ينطبق أيضا على مجمل ما كتبه الشعراء المعاصرون، ومنهم أدونيس، في حفاظهم على «نظام» اللغة. فما يدعو أدونيس إلى نسفه، وإلى إعادة خلقه من جديد هو الجانب الخاص بدلالة الألفاظ. إنه يسعى إلى خلق الأشياء عبر تحريرها من أسمائها القديمة. ولهذا وجد في نصوص المتصوفة، وخاصة النِّفَّري، نموذجا للكتابة الشعرية الإبداعية، لكونها نصوصا موغلة في الغموض. ومصدر هذا الغموض هو تحريرها للأشياء من أسمائها القديمة ومنحها أسماء جديدة[110]. فمفهوم المجاز لدى أدونيس إذن ينصب على نسف علاقة الدال بالمدلول، لتكتسي الدلالة صبغة ذاتية بعيدة عن مبدأ «المواضعة» الاجتماعية المألوفة: «الكلمة نفسها، وفقا لهذه التجربة الشعرية، متجددة الدلالة وليس لها معنى مسبق أو جاهز، كما هي الحال في اللغة العادية (...). لنقل إن الكلمة عنصر مرئي - ظاهر، غير أن دلالتها باطنة. وهي لا تأخذ هذه الدلالة إلا بعد أن تُجرَّد من دلالتها ومساراتها أو سياقاتها السابقة (...)، هذا التجريد هو ما يهيّئها لكي تدخل في سياق الدلالة الباطنة»[111].

فما يحقق إبداعية اللغة الشعرية، إذن - لدى المتصوفة - هو طابعها الرمزي، حيث تقام علاقات جديدة بين الأشياء والأسماء: إذ لا تُعبّر الأسماء/ الكلمات عن الأشياء في دلالاتها الظاهرة، بل تصير لها دلالات رمزية عميقة؛ فما يُوَحّد بين اللغة الشعرية واللغة الصوفية هو اعتمادهما على الرمز.

من هنا يأتي إصرار أدونيس، كغيره من الشعراء المعاصرين، على توظيف اللغة الرمزية للتعبير عن الموقف الفلسفي، غير أن ما يميزه عنهم هو توسيعه مفهوم الرمز ليشمل ألفاظ اللغة من دون استثناء. حينما تصير دلالات الألفاظ كلها احتمالا تصبح للذات سلطتها في شحنها بهذه الدلالات، وتصبح الألفاظ مجردة من تاريخها ومن دلالاتها الماضية. حينئذ تُهدم كل الحواجز ويكف المقدس نفسه عن الحيلولة دون تعبير الذات عن موقفها الفلسفي المتمرد على كل مصدر خارجي للقيم، مثلما نلمس بجلاء في هذا المقطع من قصيدة «ساحر الغبار»:

- «من أنت؟ ...
أنّى توجهتَ، ...
هاويةٌ تذهب أو هاويةٌ تجيءْ
والعالمُ اختيارْ»
كلاهما جدارْ
كلاهما يغلقُ لي عينيَّ -
هل أبدّل الجدار بالجدارْ
وحيرتي حيرةُ من يضيءْ
حيرةُ من يعرفُ كلّ شيءْ»[112].

والحقيقة أن التعبير بالرمز يُعَدّ سمة مميزة للغة الشعر العربي المعاصر، لا يختص به شاعر دون آخر. وفي سياق التعبير الشعري عن الموقف الفلسفي يمكن القول بأنه كلما أوغل هذا الشعر في الفلسفة كان إيغاله في رمزية اللغة أكثر. وقد أثبتنا في الصفحات السابقة كيف أصبح الموقف من اللغة الشعرية نفسها موقفا فلسفيا تم التعبير عنه شعريا، وكيف أُعطيَ المجازُ، في دلالته الواسعة، بُعدا فلسفيا مُستَمَدا من مفهوم المعرفة الصوفية الباطنية لدى أدونيس خاصة. ونود أن نضيف إلى ما سبق نماذج من التعبير الشعري الرمزي عن الموقف الفلسفي.

فقد سبقت الإشارة إلى أن الموقف الفلسفي الميتاشعري للبياتي من اللغة الشعرية مرتبط بشكل وثيق بموقفه من واقع الاستبداد، إذ جعل من الثورة على تقاليد الكتابة،

وعلى اللغة المألوفة، وسيلة لتحرير الإنسان من واقعه. هذا الموقف جسده البياتي في مساحة واسعة من إنتاجه الشعري؛ بتوظيفه اللغة الرمزية التي تُحرر الكلمات من حمولاتها الدلالية التقليدية، مثلما نجد في قصيدته «حديث الحجر»، من ديوان «بستان عائشة»:

حجرٌ قال لآخرْ:
لم أسعدْ بوجودي في هذا السورِ العاري
فمكاني هو قصر السلطانْ
قال الآخرُ: يا هذا
محكوم بالموتِ عليكَ
سواءٌ كنتَ هنا أم في قصر السلطانْ
فغدا يُهدَمُ هذا القصرُ
وهذا السورُ
بأمرٍ من حاشيةِ السلطانْ
ليعيدوا اللعبةَ من أوّلِها
ويعيدوا توزيع الأدوارْ[113].

فالقصيدة تجسيد لقيمة الإنسان العربي الذي تحوّل إلى ما يشبه الحجر؛ إذ ما الفرق بين حجر في سور عارٍ وحجر في سور قصر السلطان، مادام ذلك لا يغير من طبيعته «الحجرية» شيئا؟ الإنسان هنا منفعل لا فاعل، وانتقاله من مستوى تَقَبُّل الفعل إلى مستوى الفعل يقتضي ثورة على نفسه وعلى «حجريته» ليعيد إليها قيمتها الإنسانية بعد أن حولته أنظمة الاستبداد إلى حجر لا يستمد قيمته إلا من الدور الذي تُحَدّده له السلطة.

وتحتل اللغة الرمزية مساحة واسعة أيضا من الموقف الفلسفي المعبَّر عنه شعريا لدى أدونيس: فهو حينما يحدد موقفه من التاريخ (بما يحتويه من قيم)، باعتباره حاجزا بين الذات وبين نفسها، ثم بينها وبين اللغة، يتخذ من اللغة الرمزية الغامضة وسيلة للتعبير عن هذا الموقف، ومن نماذج ذلك هذا المقطع من ديوان «تنبأ أيها الأعمى»:

في خصام تُروّج له الفضّة
رأيتُ أقداما تتقاسمُ ...
وكان وقعُ خطواتها يتخبط ...[114].

ففي هذا المقطع تتخلى الكلمات عن دلالاتها المعجمية لتكتسي دلالات جديدة مستمَدة من

الموقف الفلسفي للشاعر: موقفه من الذات وموقفه من اللغة، في مستوى القراءة الأولى تبدو الكلمات والجمل موغلة في الانزياح، مفرَغة من دلالاتها، كأنها لا تقول شيئا.

في سياق الموقف الفلسفي لأدونيس من الذات والتاريخ يعد المقطع الشعري، بهذا المعنى، إدانة لتحالف السلطتين (الدينية والسياسية)، وللصراع السياسي الذي يُستَعمل فيه الدين من أجل فرض السلطة السياسية، وهو إدانة أيضا لما يمكن اعتباره «أيديولوجيا جماعية»[115] يمثّلها كلٌّ من الخطابين الديني والسياسي لنفي الذات وتقييد حريتها. هذه الدلالات التي يمكن التوصل إليها عبر تأويل الأبعاد الرمزية لألفاظ المقطع الشعري (حيث تفقد الأشياء أسماءها القديمة) لا يمكن القبول بها إلا على سبيل الاحتمال. وهذا هو المعنى العميق للمجاز ولرمزية اللغة لدى أدونيس: إن النص هنا شبيه بالنص الصوفي الذي يكتسب شعريته من انفتاحه على تعدد التأويلات.

وتُعدّ بعض الرموز الأسطورية وسيلة لتعبير أدونيس عن موقفه الفلسفي. ومما له صلة بالمواقف الفلسفية التي تناولتها هذه الدراسة: رمز أورفيوس، وأورفيوس معبود يوناني وعازف موسيقي بارع، كانت أنغامه الحزينة تهز مشاعر الآلهة. تمكّن، لبراعة عزفه، من الهبوط إلى العالم السفلي وإقناع الآلهة بإعادة الحياة إلى زوجته يوريديس[116]. وقد وظف أدونيس هذا الرمز في مواضع متعددة من شعره، منها: مقطع «مرآة لأورفيوس»، من قصيدة «مرايا للممثل المستور»[117]، حيث يعجز قيثار أورفيوس عن «تغيير الخميرة»، كما يعجز عن تحرير حبيبته من قفص الموت. لكن هذا العجز لا يدفع به إلى السكون، بل يستمر في البحث والفرار من «مداره» الثابت، ليبدأ «الطواف» الذي يصور حيرة هذه الذات وسعيها الدائب نحو تحقيق وجودها.

وفي مقطع «أورفيوس» من قصيدة «ساحر الغبار» يظهر هذا البطل الأسطوري في صورة مختلفة: ليست صورة الذات الحائرة بين عجزها عن بلوغ المطلق وسعيها المستمر نحوه، بل هي صورة الذات التي تتحول إلى جوهر مضيء ترى في نفسها قدرة خارقة على الخلق، يقول هذا المقطع:

عاشقٌ أتدحرجُ في عتمات الجحيمْ
حجرا، غير أني أضيءْ
إنّ لي موعدا مع الكاهناتْ
(...)
كلماتي رياحٌ تهُزّ الحياةْ

وغنائي شَرارْ
إنني لغةٌ ...
إنني ساحرُ الغُبارْ[118].

فهذا المقطع يستحضر قصة أورفيوس كما تحكيها الأسطورة اليونانية: عاشق يتدحرج «في عتمات الجحيم» نزولا إلى العالم السفلي (عالم الموت) لإحياء حبيبته. وهو في نزوله شبيه بالحجر في استعصائه على الموت، لكنه لا يأخذ من الحجر جموده، فهو جوهر مضيء. يتمكن أورفيوس من تجسيد قدرته على الإحياء بكلماته وأنغامه التي «تهزّ الحياة». لكن البعث لا يحصل في لحظة الهبوط، على الرغم مما يمتلكه أورفيوس من قدرة على «هزّ الحياة»، فكل ما يتمكن من إدراكه هو الوعد بالبعث «إنني لغة لإله يجيء». هو وعد مشدود إلى المستقبل. فهذا المقطع، إذن، يجسد قدرة الذات على تحقيق وجودها. وهذه الذات التي يعبَّر عنها تركيبيا بضمير المتكلم المفرد (أتدحرج، أضيء، كلماتي...) قد تكون ذاتا فردية، كما قد تكون ذاتا جماعية. وهي في كلتا الحالتين ذات مستعصية على الموت، تُحقِّق وجودَها عبر بعثها للحياة. غير أن ارتباط البعث بالمستقبل، لا بالحاضر، يعيدنا إلى مفهوم الذات المتحولة التي تعيش في سيرورة دائمة نحو تحقيق وجودها. هكذا، إذن، يتخذ أدونيس من اللغة المجازية الرمزية سبيلا لتجسيد موقفه الفلسفي من الذات والآخر ومن اللغة نفسها.

خاتمة

ناقشت هذه الدراسة علاقة الشعر بالفلسفة من خلال جانبين: اهتم أولهما بالبحث في مناطق التداخل ومساحات الاختلاف بين الممارستين الشعرية والفلسفية، وتَبَيَّن منه أن لقاء الشعر بالفلسفة هو لقاء على مستوى الموقف والرؤية، وأنهما يختلفان في أسلوب التعبير عن هذا الموقف: حيث تتبنى الفلسفة منهجا برهانيا يخاطب العقل، بينما يعتمد الشعر مبدأ التخييل. وهذا الاختلاف ينتج عنه اختلاف في طبيعة اللغة التي تكون في الخطاب الفلسفي أحادية الدلالة، بينما يعتمد الخطاب الشعري لغة مراوغة مجازية تنزع إلى تعدد الدلالة.

هذا الجانب الأول الذي تم تناوله في المحور الأول من الدراسة كان منطلقا للبحث في تداخل الأدبي والفلسفي في الشعر العربي المعاصر، ضمن محورين: عرضنا في أحدهما لتجليات الموقف الفلسفي في الشعر العربي المعاصر، من خلال تعبير الشاعر عن موقفه من الذات والآخر وموقفه من اللغة، وعرضنا في المحور الأخير لما يميز الخطاب الشعري، المعاصر خاصة، من توظيف اللغة

المجازية الرمزية من أجل التعبير عن الموقف الفلسفي. ويمكن إجمال النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة في محاورها الثلاثة المشار إليها في أن التداخل بين الممارستين (الشعرية والفلسفية) في القصيدة المعاصرة هو تداخل على مستوى الموقف الفلسفي الذي صار في هذه القصيدة أكثر عمقا وذا تجليات متعددة، وقفنا منها عند موقف الشاعر من الذات والآخر وموقفه من اللغة. لكن هذا التداخل لا يعني تخلي الممارسة الشعرية عن طبيعتها الأدبية المتمثلة في توظيف اللغة المجازية التي تنزع نحو الغموض وتعدد الدلالة. ومن هنا كان استنتاجنا بأن من أهم مميزات القصيدة العربية المعاصرة أن استيعابها للموقف الفلسفي، الذي يُعدّ الموقف من اللغة جزءا لا يتجزأ منه، كان دافعا لها لتوسيع مفهوم المجاز وتبَنّي لغة رمزية يُعَدّ الغموض من أهم سماتها، إذ كلما أوغلت هذه القصيدة في الفلسفة كان إيغالها في رمزية اللغة أكثر.

الهوامش

[redacted]

ينظر في ذلك: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت محمد كمال عبدالعزيز، ص66.

انظر: ندوة الشعر والفلسفة، تقديم: محمد سبيلا، مجلة فكر ونقد، العدد 8، أبريل 1998، ص52.

الشعر والوجود، عادل ضاهر، ص99.

انظر المرجع السابق نفسه، ص101.

انظر المرجع السابق نفسه، ص98.

ينظر كتاب: الشعر والوجود والزمان، عبدالعزيز بومسهولي، ص90.

انظر: الشعر والوجود، ص113 و114.

نفسه، ص114.

في الأدب الفلسفي، د. محمد شفيق شيا، ص26 وما بعدها.

نفسه، ص27.

الشعر والوجود، ص109.

شرح ديوان امرئ القيس، لـ أبي سعيد السكري، 2/ 539.

ديوان تميم بن أُبَيّ بنِ مُقبِل، ص198.

في الأدب الفلسفي، ص6.

انظر: الشعر والوجود، ص16.

أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، ص267.

نفسه، ص270.

انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص417.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص71.

نفسه، ص116. وانظر أيضا كتابنا: حداثة التواصل، ص12.

الشعر والوجود، ص 91 و92.

الصوفية والسوريالية، أدونيس، ص93.

الشعر والوجود والزمان، ص23.

شرح اللزوميات، 1/ 171.

نفسه، 1/ 79.

انظر: في الأدب الفلسفي، ص153.

شرح اللزوميات، 1/ 297.

نفسه، 1/ 175.

فلسفة الحياة، ديوان إيليا أبي ماضي، ص604.

نفسه، ص484.

نفسه، ص191 وما بعدها.

التائه، همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ص50.

نفسه، ص44.

مسافر بلا حقائب، الأعمال الشعرية الكاملة، عبدالوهاب البياتي، 1/ 121 و122.

الطفولة، نفسه، 2/ 63.

الليل في كل مكان، نفسه، 2/ 87 و88.

ثلاث أغنيات للزمن، الأعمال الشعرية الكاملة، يوسف الخال، ص364.

الآية الأخيرة، نفسه، ص327.

عودة أدونيس، نفسه، ص335.

انظر كتاب: ظاهرة الشعر الحديث، أحمد المعداوي، ص216.

الصوفية والسوريالية، أدونيس، ص39.

نفسه، ص16.

نفسه، ص54.

نفسه، ص10.

فضاء لغبار الطلع، أدونيس، ص126.

الكتاب، أمس المكان الآن، أدونيس، 2/ 26.

موسيقى 2، أول الجسد آخر البحر، أدونيس، ص111.

الكتاب، 2/ 23.

هذا ما كتبه محمد بن عيسى الصيداني قبيل موته، الأعمال الشعرية الكاملة، أدونيس، 1/ 585.

الشعر والوجود، ص167.

انظر المرجع السابق، ص169.

فضاء لغبار الطلع، ص26.

الكتاب، 2/ 111.

عنوان أحد دواوين أدونيس.

فضاء لغبار الطلع، ص67.

صورة وصفية لحالات أملتها نبوءات الأعمى، تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص206.

نفسه، ص207.

هذا هو اسمي، الأعمال الشعرية الكاملة، 2/ 223.

ينظر: الشعر والوجود، ص246.

انظر: الهوية غير المكتملة، أدونيس، ص7.

ساحر الغبار، الأعمال الشعرية الكاملة، أدونيس، 1/ 178.

تقويم للفلك 2001، تنبأ أيها الأعمى، ص72.

قصابين - الكتاب، تنبأ أيها الأعمى، ص184.

أفصحي أنت أيتها الجمجمة، تنبأ أيها الأعمى، ص36.

الكتاب، 2/ 85.

الشعر والوجود، ص234.

نفسه، ص316 وما بعدها.

الكتاب، 2/ 35.

قصابين - الكتاب، تنبأ أيها الأعمى، ص185.

الصوفية والسوريالية، ص166.

الميت، تنبأ أيها الأعمى، ص91.

انظر: مفهوم التذوت لدى أدونيس ضمن القسم الثاني من كتاب «الشعر والوجود» لعادل ضاهر.

الشعر والوجود، ص126.

لكم لغتكم ولي لغتي، نصوص خارج المجموعة، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ص92.

رؤيا في بحر البلطيق، الأعمال الشعرية الكاملة، عبدالوهاب البياتي، 2/ 433.

حجر التحول، نفسه، 2/ 436.

نفسه، 2/ 436 و437.

سيرة ذاتية لسارق النار، نفسه، 2/ 347.

تأملات في الوجه الآخر للحب، نفسه، 2/ 425.

نفسه.

الموت والقنديل، نفسه، 2/ 371.

تأملات في الوجه الآخر للحب، نفسه، 2/ 426.

ينظر: الشعر والوجود، ص317.

الكتاب، أدونيس، 1/ 110.

نفسه، 2/ 129.

ساحر الغبار، الأعمال الشعرية الكاملة، 1/ 169.

نفسه، 1/ 195.

نفسه.

تقويم للفلك 2001، تنبّأ أيها الأعمى، ص65.

قصيدة تموز، الأعمال الشعرية الكاملة، 2/ 261 و262. وانظر أيضا: الشعر والوجود، ص278.

الشعر والوجود، ص278.

ساحر الغبار، الأعمال الشعرية الكاملة، 1/ 206.

في حضن أبجدية ثانية، نفسه، 3/ 541.

القصيدة غير المكتملة، نفسه، 2/ 420.

فضاء لغبار الطلع، ص99.

الصوفية والسوريالية، ص226.

الشعر والوجود، ص282.

فضاء لغبار الطلع، ص99.

الكتاب، 2/ 99.

انظر: الشعر والوجود، ص54.

انظر: الصوفية والسوريالية، ص92.

انظر المرجع السابق، ص48.

نفسه، ص24.

الكتاب، 1/ 65.

انظر: فضاء لغبار الطلع، ص128.

انظر: الصوفية والسوريالية، ص124.

نفسه، ص271.

نفسه، ص144.

نفسه، ص129.

نفسه، ص186.

[redacted] نفسه، ص225.

[redacted] ساحر الغبار، الأعمال الشعرية الكاملة، 1/ 177.

[redacted] حديث الحجر، الأعمال الشعرية الكاملة، 2/ 535.

[redacted] افتحي كتاب الأفق يا يد الشعر، تنبأ أيها الأعمى، ص153.

[redacted] ينظر: الشعر والوجود، ص54.

[redacted] انظر: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، حسن نعمة، 1/ 164.

[redacted] الأعمال الشعرية الكاملة، 1/ 435.

[redacted] ساحر الغبار، الأعمال الشعرية، 1/ 187.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

● **الأعمال الشعرية الكاملة، أدونيس (د.ط)**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002.

● **الأعمال الشعرية، عبدالوهاب البياتي (د.ط)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1995.

● **الأعمال الشعرية الكاملة، يوسف الخال، ط2**، دار العودة، بيروت، 1979.

● **أول الجسد آخر البحر، أدونيس، ط2**، دار الساقي، بيروت، 2005.

● **تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ط2**، دار الساقي، بيروت، 2005.

● **ديوان إيليا أبي ماضي (د.ط)**، دار العودة، بيروت (د. ت).

● **ديوان تميم بن أُبَيّ بنِ مُقبِل، تحقيق: عزة حسن (د. ط)**، دار الشرق العربي، سورية 1996.

● **شرح ديوان امرئ القيس، لأبي سعيد السكري**، دراسة وتحقيق: أنور أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، ط1، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية 2000.

● **شرح اللزوميات، نظم أبي العلاء المعري**، تحقيق: منير المدني ووفاء الأعصر وزينب القوصي وسيدة حامد، إشراف ومراجعة الدكتور حسين نصار (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د. ت).

● **فضاء لغبار الطلع، أدونيس**، كتاب مجلة دبي الثقافية، سبتمبر 2010.

● **الكتاب، أمس المكان الآن، أدونيس، ط2**، دار الساقي، بيروت 2006.

● **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**، نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم: أنطوان القوال، ط1، دار الجيل، 1994.

● **همس الجفون، ميخائيل نعيمة، ط6**، منشورات نوفل، بيروت 2004.

● **الهوية غير المكتملة: الهوية، الدين، السياسة والجنس، أدونيس** بالتعاون مع شانتال شواف، تعريب: حسن عودة، ط1، بدايات للطباعة والنشر، دمشق، 2005.

ثانيا: المراجع

- **أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني،** قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر (د.ط)، منشورات دار المدني بجدة (د. ت).
- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ط4،** دار الثقافة، بيروت 1983.
- **حداثة التواصل: الرؤية الشعرية عند نزار قباني، د. عبدالغني حسني، ط1،** دار الكتب العلمية، بيروت، 2014.
- **الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)، عادل ضاهر، ط1،** دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2000.
- **الشعر والوجود والزمان .. رؤية فلسفية للشعر، عبدالعزيز بومسهولي (د.ط)،** أفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
- **الصوفية والسوريالية، أدونيس، ط3،** دار الساقي، بيروت (د. ت).
- **ظاهرة الشعر الحديث، أحمد المعداوي، ط2،** شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء 2007.
- **في الأدب الفلسفي، د. محمد شفيق شيا، ط1،** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2009.
- **موسوعة الأديان السماوية والوضعية، حسن نعمة (د. ط)،** دار الفكر اللبناني، بيروت 1994.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني،** تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة (د. ط)، دار الغرب الإسلامي (د. ت).
- **ندوة الشعر والفلسفة،** مجلة فكر ونقد، العدد 8، أبريل، 1998.
- **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين** من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال عبدالعزيز (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.